

# انجمن ترقی پسند مصنفین

اردو ادب پر اثرات

(۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء)

زیبا ظفر



انجمن ترقی پسند مصنفین:

اردو ادب پر اثرات

(۱۹۵۵ء۔ ۱۹۳۶ء)

ریاضہ



## جملہ حقوق محفوظ

ناشر : حوری نورانی  
 مکتبہ دانیال، سنو وائٹ موہل سینٹر،  
 عبداللہ ہارون روڈ، صدر، کراچی

طبع : ذکی مزہ عرز۔ کراچی

اشاعت اول : ۲۰۱۲ء

قیمت : ۳۵۰ روپے

ISBN: 978-969-419-047-01

PAKISTAN  
 PUBLISHING  
 HOUSE



Snowwhite Mobile Centre, Opposite Jabara Hotel,  
 Abdullah Haroon Road, Karachi - 74400  
 Phone: 35681457-35682036-35681238  
 E-mail: danyalbooks@hotmail.com

انتساب

اپنے والد (عبدالرؤف)

کی یاد میں

## ترتیب

|    |                                 |
|----|---------------------------------|
| ۶  | دیباچہ (مید آخر)                |
| ۱۰ | پیش لفظ                         |
| ۱۳ | تعارف                           |
|    | باب اول:                        |
| ۱۵ | تاریخی اور سیاسی پس منظر        |
|    | باب دوم:                        |
| ۳۰ | ترقی پسند تحریک: نثر پر اثرات   |
|    | باب سوم:                        |
| ۴۱ | ترقی پسند تحریک: شاعری پر اثرات |

|     |                                     |
|-----|-------------------------------------|
|     | باب چہارم:                          |
| ۶۸  | ترقی پسند تحریک اور علم             |
|     | باب پنجم:                           |
| ۷۷  | ترقی پسند ادیب / شاعر (سوانحی خاکے) |
|     | اختتامیہ:                           |
| ۱۳۶ | ترقی پسند انجمن۔ ایک جائزہ          |
| ۱۳۲ | فہرست کتب                           |

## دیباچہ

یہ کتاب جس کا مسودہ میرے سامنے ہے اس کا عنوان ہے "انجمن ترقی پسند مصنفین" اور ذیلی عنوان ہے "اردو ادب پر اس کے اثرات" میرے لیے حیرت کی بات یہ ہے کہ اس اہم موضوع پر یہ تحقیقاتی مقالہ کسی عالم فاضل ترقی پسند ادیب یا دانشور نے نہیں لکھا بلکہ یہ کارنامہ ایک غیر معروف خاتون نے انجام دیا ہے۔

مصنفہ ذیبا ظفر ایک پڑھی لکھی خاتون ہیں جن کا مطالعہ خاصاً وسیع ہے لیکن اپنی اس تصنیف کے پیش نظر میں وہ خود کہتی ہیں کہ اردو ادب سے ان کا تعلق صرف دلچسپی کی حد تک ہے اور یہ کہ وہ نہ تو ادبی نصاب پڑھنے کی دعوے دار ہیں نہ تحقیق ہونے کی۔ اپنے والد کی لاہور ری میں سے کچھ کتابیں نکال کر پڑھنے کے بعد بقول ان کے "ذہن کے گی تار یک گوشے روشن ہو گئے" جس کے بعد انہوں نے یہ کتاب لکھنے کا فیصلہ کیا۔ یہ اس لحاظ سے تو نامکمل ہے کہ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد سے، ۱۹۵۵ء تک کے ترقی پسند ادب کا جائزہ لیا ہے اور اس کے لیے صرف چند لکھنؤ ادیبوں اور شاعروں کی نگرشات ہی کو بنیاد بنا دیا ہے، لیکن جہاں تک اصل موضوع، یعنی اردو

ادب پر اس کے اثرات کا قیاس ہے، انہوں نے اس سے پورا پورا انصاف کیا ہے اور اپنے ہر دعوے کو مستند حوالوں سے آراستہ کر کے اسے مکمل اور جامع دستاویز کی شکل دیدی ہے۔

مصنف نے ۱۸۵۷ء کے بعد، جب ہندوستان برطانیہ کی مملکتاری میں آ گیا، ہندوستانیوں میں عموماً اور مسلمانوں میں بالخصوص غم و غصہ کے جو شدید جذبات موجود تھے، ایسے منظر کے طور پر ان کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔ الطاف حسین حالی اور سرسید کی کاوشوں کا جائزہ بھی لیا ہے اور اس کے بعد اردو میں مختصر افسانے کے پہلے بڑے نام، فٹنی پریم چند کی افسانہ نویسی کی داستان بیان کی ہے۔ گزشتہ صدی کے عیسائی کے مشرے کے ادائل میں ”انکارے“ کی اشاعت کا احوال بیان کرنے کے بعد، اس زمانے کے عسوی حالات بھی بیان کر دیے ہیں جن میں عالمی کساد بازاری اور فاشزم کے خطرات میں گھری ہوئی دنیا اور ہندوستانی سماج پر اس کے اثرات کا تفصیلی جائزہ شامل ہے۔

اس ایسے منظر میں، عیسائیوں میں منتقل ہونے والی کانفرنس کا ذکر بھی موجود ہے جس میں دنیا بھر کے ادیب اور شاعر شامل ہوئے۔ اس میں ہندوستانی ادیبوں کی نمائندگی برطانیہ میں زیر تعلیم سید سجاد ظہیر اور نلک راج آئند نے کی، جن کی کوششوں سے ایک سال بعد ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہندوستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس انجمن میں سجاد ظہیر مرحوم نے، جو انجمن کے پہلے سیکریٹری جنرل منتخب ہوئے تھے، ہندوستان کے طول و عرض کے دورے کر کے جس طرح پورے برصغیر کے ادیبوں اور شاعروں کو متحرک کیا، اس کی تفصیل بھی اس کتاب میں دیدی گئی ہے۔ ہندوستانی سیاست کے اس بدآشوب دور میں اس وقت کے ترقی پسند ادیبوں اور شعراء نے جو کچھ لکھا اس کے اقتباسات بھی اس میں شامل ہیں۔ مصنف نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے بارے میں موجود بعض غلط فہمیوں کا جائزہ بھی لیا ہے اور ”ادب برائے زندگی“ کے اصل مقاصد کی سواڑوں تشریح بھی کر دی ہے۔



کتاب کا دوسرا باب "ترقی پسند تحریک، نثر پر اثرات" کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ اس میں مصنف نے "ادب برائے ادب" کی ایک نمائندہ نثر نگار، حجاب امتیاز علی کی تحریروں کا حوالہ دینے کے بعد ترقی پسند افسانہ نگاروں کے بعض نمائندہ افسانوں کی مثالیں دیتے ہوئے "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کے درمیان فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں منثور، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، غدیر مستور، ہاجرہ سرور اور بعض دوسرے ترقی پسند افسانہ نویسوں کے نمائندہ افسانوں کے موضوعات پر خاصی تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا ذکر کتاب کے تیسرے باب میں کیا گیا ہے اور اس میں اس زمانے کے بڑے اور نمائندہ شاعروں کی نگارشات مثال کے طور پر منتخب اشعار کی صورت میں موجود ہیں۔ ان میں جنتی، فیض، مجاز، مجروح، خندقم، علی سردار جعفری، سائرہ حیوانی، کیفی، اعلیٰ اور متعدد دوسرے شعراء کے منتخب اشعار کے ذریعے شاعری پر ترقی پسندی کے اثرات کا خاصا مفصل احوال موجود ہے اور اس باب کے آخر میں یہ فقرہ درج ہے کہ "بعد کے برسوں میں حبیب جالب اور احمد فراز بھی ترقی پسند شاعروں کی اس روش پر قائم رہے اور حکمرانوں کے سامنے گلہ حق کہنے سے کبھی نہ ہچکے۔"

کتاب کے چوتھے باب میں فلم پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس موضوع پر بھی مصنف نے خاصی تحقیق اور کاوش سے کام لیا ہے۔ اس میں انہوں نے نٹشی پریم چند کے افسانوں اور ناولوں پر بننے والی فلموں کی تنقیدی کی ہے۔ خواجہ احمد عباس اور چیتن آنند کی ان کاوشوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے جن کی وجہ سے فلم کے دروازے ترقی پسندوں پر کھل گئے۔ عصمت چغتائی اور شاہد لطیف کی سرگرمیوں کا احاطہ کیا گیا ہے اور انڈین پیپلز تھیٹر کی کارکردگی کا مفصل ذکر بھی موجود ہے۔ ترقی پسند شاعروں کیفی اعلیٰ، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری اور سائرہ حیوانی نے قلمی نثر نگاری میں جس

طرح نام پیدا کیا اس کی تکمیل بھی اس باب میں موجود ہے۔

معنف زبیرا غفر نے اس زمانے کے جس کا کتاب میں احاطہ کیا گیا ہے، ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے سوانحی خاکے کتاب میں شامل کر دیے ہیں اور یقیناً یہ ان کا ایسا کارنامہ ہے جس سے آنے والی نسلیں حقوق استفادہ کرتی رہیں گی۔ ان میں ٹٹٹی پریم چند، سید سجاد ظہیر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، خدیجہ مستور، ہاجرہ سرور، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، محمد علی الدین، علی سردار جعفری، کیکی اعلیٰ، اسرار الحق مجاز، سائرہ حیانوی، سید سلیم حسن اور راقم الحروف کے سوانحی خاکے شامل ہیں۔ شعراء کے منتخب اور نمائندہ اشعار ان کے سوانحی خاکوں میں شامل ہیں۔ یہ سوانحی خاکے خاصی تحقیق اور جستجو سے مرتب کیے گئے ہیں اور انہیں مستند سمجھا جانا چاہیے۔ یہ فہرست ظاہر ہے کہ تکمیل ہے مگر اس کا اعتراف معنف نے اپنے پیش لفظ میں یوں کیا ہے کہ ”شاید میں بہت سی اعلیٰ تصانیف کا ذکر کرنے سے چمک گئی ہوں، حریص یہ کہ چونکہ تمام ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کرنا ممکن نہ تھا، لہذا میں نے صرف چند نمائندہ ادیب اور شاعر منتخب کیے ہیں۔“ مگر جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اس کی سے کتاب کے اہل موضوع پر زیادہ اثر نہیں پڑتا۔ معنف نے ادب و ادب پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے اثرات بڑی تفصیل اور مستند حوالوں سے بیان کر دیے ہیں اور اس طرح یہ کتاب ایک تاریخی دستاویز کی صورت میں ہمارے سامنے آگئی ہے۔ اس کاوش کے لیے معنف اس ملک کے ترقی پسند حلقوں، بالخصوص ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے شکریے کی مستحق ہیں۔

حمید اختر

لاہور، ۲۶ جون، ۲۰۱۰ء

سابقہ سیکریٹری

انجمن ترقی پسند مصنفین

بھٹی، لاہور۔

## پیش لفظ

مجھے ادبی نقاد یا محقق ہونے کا دعویٰ نہیں۔ اردو ادب سے میرا تعلق صرف دلچسپی کی حد تک ہے۔ ہوش سنبھالتے ہی گھر میں کتابوں اور ادبی رسائل کا نایاب ذخیرہ دیکھا۔ اس ماحول میں رہتے ہوئے، ادب کی طرف مائل ہونا قدرتی بات تھی۔ عمر بڑھنے کے ساتھ مطالعے میں وسعت آتی گئی اور نثر کے علاوہ شعری ادق میں بھی گہرا پیدا ہوا۔

پچھلے برس میں نے اپنے والد کی لائبریری میں سے سہاؤ ظہیر صاحب کی ”روشنائی“ اور جناب سبط حسن کی کچھ کتب نکال کر دوبارہ پڑھنی شروع کر دیں۔ مدتوں پہلے ان کتابوں کی سرسری دورق گردانی ضرور کی تھی مگر اب سنجیدگی سے مطالعہ کیا تو فکر کے کئی درجے کھل گئے۔ ترقی پسند ادب کی تاریخ اور اس دور کے عالمی سیاسی حالات (جو اس تحریک کا موجب بنے) کے بارے میں مزید جاننے کا قبضہ پیدا ہوا۔ دیگر ذرائع سے بھی معلومات اکٹھی کیں تو ذہن کے کئی تاریک گوشے روشن ہو گئے۔ متعدد دفعہ پڑھی ہوئی ادبی تخلیقات جب نئے تناظر میں پڑھیں تو معلوم بہتر طور پر واضح ہوا، یوں لگا جیسے ہر اہم نگاروں کے سامنے محکم کیا ہو۔ طبیعت میں کچھ لگنے کی اکساہٹ پیدا ہوئی۔ پہلے

اردو تھا کہ ترقی پسند انجمن کے بارے میں مفصل مضمون لکھوں مگر جب جمع شدہ مواد پر نگاہ ڈالی تو سوچا کہ مضمون تمام معلومات پہنچنے کا اہل نہیں ہو سکا، لہذا فیصلہ کتاب کے حق میں ہوا۔

اس کتاب کے بارے میں دو باتوں کی وضاحت ضروری سمجھتی ہوں:

پہلی بات یہ کہ ترقی پسند انجمن نے اردو کے علاوہ دیگر ہندوستانی ادب پر بھی اپنے اثرات چھوڑے مگر میں نے صرف اردو ادب کے حوالے سے بحث کی ہے۔ اردو کے سلسلے میں بھی، اپنی کم طبیعت کے باعث، شاید میں بہت سی اہلی تصانیف کا ذکر کرنے سے باز ہو گئی ہوں۔ مزید، چونکہ تمام ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کرنا ممکن نہ تھا، لہذا میں نے صرف چند لاتعداد ادیب اور شاعر منتخب کیے ہیں۔ یقیناً بہت سے ایسے ترقی پسند ادیب ہوں گے جن کا ذکر کتاب میں بالکل نہیں یا پھر انتہائی سرسری طور پر ہے۔ اس نااناستہ غلطی کے لیے، میں ان سب سے معافی کی خواستگار ہوں، مگر یہ بھی یقین دلاتی ہوں کہ میری اس کوتاہی کے سبب ان کا ادبی رتبہ ہرگز کم نہیں ہوا۔

دوم، یہ کہ ترقی پسند انجمن ۱۹۵۳ء میں، پاکستان میں غیر قانونی جماعت قرار دے دی گئی۔ اس پابندی کے باوجود ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے اپنا ادبی سرگرمی طور پر برقرار رکھا، بغیر کسی

ہم پر دوش اور دھم کرتے رہیں گے  
جو دل ہے گزرتی ہے، رقم کرتے رہیں گے

ہندوستان میں مگر یہ تعلیم کسی طور قائم بھی رہی تو اس میں وہ پہلے والا جذبہ نہ رہا۔ میں نے ترقی پسند انجمن یا تحریک کا ۱۹۵۵ء تک کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کے بعد تحریک میں جوش و خروش کا فقدان ہو گیا اور اردو ادب میں نئے اثرات نے قدم بمانے شروع کر دیے۔

تحقیق کے سلسلے میں مجھے اپنے والد کی ذاتی لاہوری سے کافی مدد ملی۔ پرانے ادبی جرائد کی جلدیں جو انہوں نے سنبھال رکھی تھیں، میرے لیے بہت کارآمد ثابت ہوئیں۔ انیسویں، سیرئس کاوش کا اثر دیکھنے کے لیے وہ دنیا میں موجود تھیں۔ اپنے پیار اور عقیدت کے اظہار کے لیے میں یہ کتاب ان کے نام متون کرتی ہوں۔

میں جناب عید اختر کی ازحد ممنون ہوں، جنہوں نے کتاب کے مسودے کو نہ صرف نہایت دلچسپی سے پڑھا بلکہ دیا چاہے قلمبند کر کے میری عزت افزائی فرمائی۔

میں اپنی ناشر محترمہ حوری نورانی صاحبہ کی بھی شکر گزار ہوں جو اپنے عظیم والد ملک نورانی صاحب کے قلب قدم پر چلتے ہوئے ترقی پسند ادب کی ترویج اور اشاعت میں سرگرم ہیں۔

میری والدہ جمیلہ رؤف، شوہر ظفر محمود، پوتا عمار اور بیٹی ندا میری بہت بڑھاتے رہے۔ میں ان سب کی مشکور ہوں۔ چھوٹی بہن صغیہ آفتاب نے نہ صرف میری حوصلہ افزائی کی بلکہ اپنے قیمتی مشہدوں سے بھی نوازا، میں ان کی بھی شکر گزار ہوں۔

ربا ظفر

## تعارف

اردو ادب میں انجمن ترقی پسند صحفین کی اہمیت اس لیے مسلمہ ہے کہ یہ نہ صرف ایک ادبی انجمن بلکہ ایک تحریک کی صورت میں برصغیر کے افق پر نمودار ہوئی اور ہندوستان کی سیاست کے اہم سوز پر مبنی خیالات کو نیا رخ عطا کیا۔

انجمن کے اغراض و مقاصد پر بحث کرنے سے پہلے یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ ترقی پسندی سے کیا مراد ہے؟ ترقی پسندی وہ نظریہ، سوچ اور فکر ہے جو فرسودہ، مستعصب اور جاہلانہ ذہنیت کے برخلاف عقل و دانش کی کسوٹی پر پرکھ کر ایسے خیالات کو فروغ دیتی ہے جن میں نیا نوع انسان کی جگہ مضمر ہو۔

ترقی پسندی کا کام معاشرے کی حقیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا، حیات آفرین عناصر کا ساتھ دینا اور مرگ آفرین قوتوں سے خیرد آزما ہو کر اپنی اور دوسروں کی زندگی سہل بنانا ہے۔ جنرل جناب سید حسن:

”فاروں میں رہنے والے وہ وحشی بھی ترقی پسند تھے جنہوں نے اپنی قوت میں اضافے کے لیے نیزے اور بھالے جاتے، آگ دریافت کی اور چاک مٹی سے برتن

جائے۔" وہ فلسفی اور مفکر بھی ترقی پسندی کے زمرے میں آتے ہیں جنہوں نے لوگوں کو جہالت اور گمراہی کے اندھیرے سے نکال کر انصاف اور مساوات پر مبنی معاشرہ تشکیل کرنے کی سعی کی۔ وہ سائنسدان اور موجد بھی ترقی پسند ہیں جنہوں نے انسانیت کی آسانی کے لیے نئی ایجادات کیں اور کائنات کو تفسیر کر کے اہم مازوں سے پردہ اٹھایا۔ فرض جب سے دنیا وجود میں آئی ہے، ترقی پسندی کا عمل مسلسل جاری ہے۔

ادب میں ترقی پسندی کا دائرہ حیات نگاری سے لے کر عوامی مسائل کو دلچسپ اور فکر انگیز انداز میں بیان کرنے پر محیط ہے۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق کسی عہد، کسی قوم، کسی زبان کا اجارہ نہیں بلکہ ادیبوں نے ہر دور میں معاشرے کے صحت مند اور نجات کی پے پرائی کی اور عظم اور جبر کی قوتوں کی خدمت کی ہے۔

قدیم اردو ادب میں ترقی پسندی کی مثال نیکر اکبر آبادی کی "عوامی شاعری" اور مخلوط غالب کی ہے ساختگی میں ملتی ہے۔ کچھ عرصے بعد حالی، آزاد، اسحاق میرٹھی، اقبال، ظفر علی خان اور پریم چند نے اپنے اپنے طور پر ادب، شاعری اور صحافت کو نئی جہتیں عطا کیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین نے ان تمام ترقی پسند خیالات کو فروغ دیا جو ادب میں پہلے ہی سے پروان چڑھ چکے تھے۔ اپنے منشور پر رضامندی حاصل کر کے اس نے ان تمام شاعروں اور ادیبوں کو ایک مرکز پر جمع کیا جو بظاہر تو ہندوستان کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھتے تھے مگر جن کے ذہن ترقی پسندی کے اجالے سے منور اور آنکھیں ایک حسین دنیا کے خواب لیے ہوئے تھیں۔

یہ اہل ذہنوں والے ستارے آسمان ادب کی ککشاں پر چوڑی آب و تاب کے ساتھ جھلکے اور اپنی بہترین تخلیقات کا گریں قدر سرمایہ، غزلوں، نکتوں اور انسانوں کی صورت میں آنے والی نسلوں کے لیے یادگار چھوڑا۔

## باب: اول

### تاریخی اور سیاسی پس منظر

انجمن کے قیام کے بارے میں لکھنے سے دوستانہ تاریخی اور سیاسی محرکات کا جائزہ لینا ضروری ہے جو اس کے معرض وجود میں آنے کا موجب بنے۔

ملکی تناظر میں جائزہ لیں تو یہ امر واضح ہوتا ہے کہ جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد، ہندوستان کے سلطنت برطانیہ کا حصہ بننے پر، ہندوستانوں میں عموماً اور مسلمانوں میں بالخصوص شدید غم و فتنہ کے جذبات تھے۔ انگریز، آخری ہندوستانی بادشاہ، بہادر شاہ ظفر کو دکن جلا وطن کر کے سارے ملک پر اپنی آہلی گرفت مضبوط کر چکے تھے۔ ہندوستانوں سے نہایت تحقیر آمیز سلوک کیا جاتا تھا۔ رد عمل کے طور پر ہندو اور مسلمان دونوں اقوام میں بیداری کی تحریکوں نے جنم لیا۔

ہندوؤں میں برہمن سماج اور آریہ سماج تحریک نے اپنی قوم کی بیداری میں اہم کردار ادا کیا۔ مسلمان اپنی سلطنت چھو جانے سے زیادہ دل برداشتہ تھے۔ سر سید احمد خان نے اپنی قوم کی حالت سدھارنے کا بیڑا اٹھایا۔ ۱۸۷۷ء میں علی گڑھ کالج قائم کر کے انہوں نے مسلمانوں کو انگریزی تعلیم حاصل کرنے اور ملی دنیا میں قدم رکھنے کی تلقین کی۔ مسلمانوں کی دہلی تربیت کے لیے انہوں نے رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ سید صاحب چاچے تھے کہ مسلمان "پدم سلطان ہو" کہے کی بجائے حقیقت کی دنیا میں جیسا اور اپنی گمشدہ سلطنت کا ماتم کرنے کی بجائے ملی طرز و رنگ اختیار کریں۔



انہوں نے واضح طور پر اپنی قوم کو یہ ذہن نشین کرایا کہ آنے والا برق رفتار زمانہ طویل گفتگو اور پر تکلف انداز تحریر کا تحمل نہیں ہو سکتا۔ اپنے معامی کے درجے سرسید نے ایک نئے طرز تحریر کی داغ بیل ڈالی، جس میں اختصار اور مقصدیت پر زور دیا گیا۔ اس وقت کے اردو ادب پر تنقید کرتے ہوئے سرسید نے لکھا:

”ہمارے یہاں کی قدیم کتابیں اور ان کا طرز یہاں ہم کو سادہ پن اور بے تکلفی سے اپنی بات پہنچانا اور ابھی تسلیم نہیں کرتا۔ عجیب بات کہنا، جھوٹی تعریف کرنا اور زندگی کو ظلم کی حالت میں دکھانا، یہ تمام باتیں حال کے سامنے اور حال کے زمانے کی طبیعت کے مطابق نہیں۔“ (تہذیب الاخلاق، جلد ۳، صفحہ ۱۷۴)

مولانا الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد نے سرسید کی اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے انیسویں صدی کے آخری عشرے میں ”آرامش عروں“ کی بنیاد رکھی۔ ان مشاعروں میں غزل کی بجائے نظم کو اظہار خیال کو بہتر ذریعہ سمجھا گیا اور شاعری میں خیالی اور فلسفانی موضوعات کی بجائے حقیقی زندگی کی عکاسی کی گئی۔ سرسید کے پیروکار ”نچری“ کہلاتے تھے، یعنی فطرت کے ترجمان اور حقیقت سے قریب تر۔

حالی، آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے اردو ادب کو اندرونی، باہمی اور فرضی باتوں کے اثر سے نکالنے کی کوشش کی اور حقیقت جہی کی طرف مائل کیا۔ اس سلسلے میں ”انجمن حمایت اسلام“ کی خدمات فراموش نہیں کی جاسکتیں، کیونکہ یہ ادیبوں کی باقاعدہ تنظیم تھی جس نے ادب کو زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ انجمن ۱۸۷۳ء میں حالی اور آزاد کی کوششوں سے لاہور میں وجود میں آئی تھی۔ حالی کے ”مقدمہ شعرا و شاعری“ کو انجمن کا منشور کہا جاسکتا تھا، مقدمہ میں مولانا حالی یوں رقمطراز ہیں:

”قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی عادتیں اور اس کا میلان بدلے، اسی قدر شعر کی حالت بھی بدلتی ہے۔ سوسائٹی کی حالت دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ

نہیں بدل بلکہ سوسائٹی کے ساتھ وہ خود بہ خود بدلتا چلا جاتا ہے۔"

اقبال نے اپنی ابتدائی تفکیریں (ہمارے) اسی انجمن کے جلسوں میں پڑھیں اور اردو شاعری میں ایک نئی آواز کا اضافہ ہوا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اقبال کی شاعری نے حقیقت نگاری کے مفہوم کو مزید وسعت دی۔ آنے والے برسوں میں ان کی شاعری میں ظلم کی آمیزش اور قومی اصلاح کا رنگ نمایاں ہو گیا۔ ایک نئے دور کے تحیب بن کر وہ قوم کو بے باور کھاتے ہیں کہ:

رہانے کے امانت دہلے گئے

نیا دور ہے سارے بدلے گئے

ادھر شاعری کے افسانے پر یہ تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں تو ادھر نثر بھی پرانی روش کو ترک کر کے اپنے لیے نئی راہیں تلاش کر رہی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحکیم شرر اور راشد الخیری نے اردو ادب میں ناول نگاری کی بنیاد رکھی۔ راشد الخیری نے مشرقی صورت کی بے چارگی اور مظلومیت کو موضوع بنایا اور اس قدر درد ناک خشک کشی کی کہ "مصور خرم" کہلائے۔

نذیر احمد کے ناولوں میں اصلاحی رنگ نمایاں ہے چاہے وہ طبقہ نسواں سے مخاطب ہوں (مراۃ المرآۃ، عینات العیش) یا عام قاری سے (کوچہ انصوح)۔

۱۹۱۰ء میں اردو نثر میں ایک نئی آواز کا اضافہ ہوا۔ یہ نئی پریم چھ تھے جو اردو نثر کی ایک جدید صنف افسانہ نگاری کے بانی تھے۔ پریم چھ کے افسانوں میں زندگی، خصوصاً ہندوستانی دیہاتی زندگی کی اس قدر خوبصورت عکاسی ہے کہ قاری اپنے آپ کو اس ماحول کا باسی محسوس کرتا ہے۔ حب الوطنی اور معاشرتی مسائل کا انداز ان کی کہانیوں کو دلکش زادی عطا کرتا ہے۔

۱۹۳۲ء میں چھ اہل تعلیم یافتہ بروشن خیال ہندوستانی لوچرانوں نے دنیانوی ذہنیت اور مذہبی جگ نظری کے خلاف برسات کاظم بلند کیا۔ اپنے خیالات کا اظہار انہوں

نے انسانوں کی صورت میں کیا۔ انسانوں کا یہ مجموعہ ”انکارے“ کے نام سے ۱۹۳۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔

مصنفوں میں سجاد ظہیر، جواکشفہ یوندرشی سے بی۔ اے مکمل کرنے کے بعد چھ ماہ کی رخصت پر ہندوستان آئے تھے، صاحبزادہ محمود ظفر جواکشفہ میں سجاد ظہیر سے ایک سال سبتر تھے اور اپنی تعلیم مکمل کر کے وطن واپس آچکے تھے، رشید جہاں جومحمود ظفر کی اہلیہ اور لکھنؤ میں شبہ صحت میں ڈاکٹر تھیں اور پروفیسر احمد علی جوآن دلوں الہ آباد یوندرشی میں انگریزی کے استاد تھے، شامل تھے۔

وہ انسانوں پر مشتمل اس مجموعے میں پانچ انسانے سجاد ظہیر کے، ایک انسانہ اور ایک ڈرامہ ڈاکٹر رشید جہاں کا، دو انسانے احمد علی کے اور محمود ظفر کا ایک انگریزی انسانہ شامل تھا جس کو سجاد ظہیر نے اردو کے قالب میں ڈھالا تھا۔

”انکارے“ کے شائع ہوتے ہی ہندوستان کے ادبی حلقوں میں تھلکہ مچ گیا۔ رجعت پسندوں (Reactionaries) نے اس کے خلاف مخالفت کا طوفان مکڑا کر دیا اور انسانوں کو مذہب اور مشرقی تہذیب پر بھروسہ تصور کیا۔ مولانا عبدالمجید وریا آبادی تو خاص طور پر غم فطرت کر ”انکارے“ کی مخالفت میں میدان میں آ گئے۔ مصنفین کو گالیوں بھرے خطوط موصول ہوئے، جن میں ان پر کلمہ کا فتوہ لگاتے ہوئے انہیں جان سے مار ڈالنے تک کی دھمکی دی گئی۔ مجموعے کی خاتون انسانہ نگار ڈاکٹر رشید جہاں کو زارا دیا گیا کہ اگر انہوں نے معافی نہ مانگی تو ان کو اغوا کر کے ان کی ناک کاٹ دی جائے گی۔

انکارے کا کوئی بھی انسانہ سیاسی نوعیت کا نہ تھا مگر حکومت برطانیہ نے ہندوستان کے بدلے ہوئے سیاسی حالات اور سول نافرمانی کی تحریک کے زیر اثر، اس میں جتاوت کے جراثیم محسوس کرتے ہوئے کتاب کی تمام کاپیاں ضبط کر کے نذر آتش کر دیں اور اس کی حریہ اشاعت پر پابندی لگا دی۔

یہ تمام اقدامات بہر کیف اس آگہی اور بیداری کے احساس کو کچلنے میں ناکام رہے جو ہندوستانی نوجوانوں کے دل میں پیدا ہو چکا تھا۔ چند سال بعد انکارے کے مصنفین ہی ترقی پسند انجمن کے سرگرم رہنماؤں کے روپ میں سامنے آئے اور انکارے کے خیالات کو آگے بڑھایا۔ اگر ہم انکارے کی اشاعت کو ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

افسانوی مجموعہ ”انکارے“ سے اردو ادب میں اقتصادی نظام کی لگاتار روش، مذہبی مکتز بند ہیں، منس پر بے جا پابندیوں اور فرسودہ معاشرتی ڈھانچے سے بناتوں کا اعلان تھا۔ خالص نسوانی حوالے سے اس بناتوں کی نمائندگی رشید جہاں نے کی۔ یہ ترقی پسند تحریک کا نقطہ آغاز تھا۔

”انکارے گردپ“ کے افسانہ نگاروں میں سید سجاد ظہیر سب سے نمایاں تھے۔ ۱۳۳ صفحات کے اس مجموعے میں ان کے پانچ افسانے بالترتیب ”خند نہیں آتی“، ”جنت کی بشارت“، ”گرمیوں کی ایک رات“، ”دلاری“ اور ”بھر یہ ہنگامہ“، ۶۷ صفحات تکمیرے ہوئے ہیں۔

”دلاری“ گرمیوں کی ایک حتم اور خوب زد و کلام کی کہانی ہے، جسے گھرانے کے سربراہ کا نوجوان بیٹا، روشن خیالی کا ذمہ دار چاکرا لپیٹا ہوا اس کا نشانہ بناتا ہے۔ سجاد ظہیر کے دوسرے افسانے ”خند نہیں آتی“ کا مرکزی کردار اکبر علی اپنے ریکی رشتہ داروں کے یہاں لپٹی اور بے کا کلام ہے۔ وہ اپنی روزانہ خود ستاتا ہے۔ یہ افسانہ شعور کی رو کی ٹھیک کے تحت لکھا گیا ہے۔

پروفیسر احمد علی کا افسانہ ”بادل نہیں آئے“ بھی شعور کی رو کی ٹھیک کے تحت لکھا گیا ہے۔ اس میں ایک ایسی عورت اپنی دکھ بھری داستان سناتی ہے جسے ایک ایسے مولوی سے بیاہ دیا گیا ہے جو صوم و صلوة کا جتنی سختی سے پابند ہے اتنا ہی جنسی تقاضوں کے

بارے میں بہانم صفت واقع ہوا ہے۔

صاحبزادہ محمود اختر کا افسانہ ”جس میں مرثیہ“ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنی روح کی مریض بی بی کو حادہ کر دیتا ہے۔ افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ مرد کس بے دردی سے عورت پر غم چلاتا ہے اور اپنی انا کی تسکین کے لیے اس کی موت کی بھی پروا نہیں کرتا۔

”انچھرنے“ کے افسانوں میں مفاد پرستوں کے منافقانہ حربوں اور مذہب اور اخلاق کے کھوکھلے دعووں کا بڑی جرأت سے پل کھولا گیا۔ افسانہ نگاروں نے افراد اور سماجی اقداروں کا سختی سے محاسبہ کیا اور اندھے عقیدوں اور دوام پرستی کو رد کر کے یہ سوال اٹھایا کہ امیر و غریب کی تفریق خدا کی پیدا کی ہوئی ہے یا انسان کے اپنے کړوتوں کا نتیجہ ہے۔ نئی اعتبار سے ”انچھرنے“ کے بعض افسانوں پر ڈی ایچ لارنس (D.H. Lawrence)، جیمز جوائس (James Joyce)، اور ہنری جیمز (Henry James) کے اثرات نمایاں تھے۔

بین الاقوامی تناظر میں جائزہ لیں تو پہلی جنگ عظیم کے دوران ہی ۱۹۱۷ء میں ایک غریبی انقلاب کے ذریعے روس میں بادشاہت کا تختہ الٹ چکا تھا اور لینن کی سربراہی میں مزدوروں کی پارٹی کی حکومت قائم ہو چکی تھی۔ اس کمیونسٹ طرزِ معیشت میں ذاتی املاک کا کوئی تصور نہ تھا، امیر اور غریب کی تفریق نہ تھی اور ہر شخص کو مساوی حقوق حاصل تھے۔ دنیا کے بیشتر ممالک بالخصوص نوآبادیاتی ریاستیں (Colonial States) اس نظام کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتی تھیں۔

ہندوستان میں، ۱۹۲۰ء میں کمیونسٹ پارٹی کی شاخ قائم ہو چکی تھی جس نے نوجوانوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ۱۹۲۰ء کی دہائی میں ملک میں تعلیم کے فروغ کی وجہ سے سیاسی شعور کافی حد تک بیدار ہو چکا تھا۔ صنعتی ترقی کے پھیلاؤ کی وجہ سے شہری مزدوروں کا ایک بڑا طبقہ وجود میں آیا۔

کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے زیر اثر دیہاتوں میں کسان سبھا اور شہروں میں

لڑنے والوں نے اپنے اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھانی شروع کی۔ انڈین نیشنل کانگریس (تاکم ۱۸۸۶ء) جو ۱۹۱۶ء تک ہندوستانی اشرافیہ کی جماعت بھی جاتی تھی کانگریس کی زیر قیادت ایک طاقتور اور فعال عوامی پارٹی بن کر ابھری۔ جواہر لعل نہرو اور سبھاس چندر بوس جیسے جواں سال اور اعلیٰ تعلیم یافتہ رہنماؤں نے کانگریس کے اندر سوشلزم کا پرچار کیا۔

۱۹۳۰ء کی دہائی میں نہرو کی زیر قیادت کانگریس کے اندر ایک سوشلسٹ دنگ قائم ہوا۔ طالب علموں، کسانوں، مزدوروں اور کالجنوں اور یونینوں کے اساتذہ میں کیزم کا عوامی مساوات کا عقیدہ رائج پورا ہوا۔

بیرونی دنیا کا نقشہ اس دوران تیزی سے بدل رہا تھا۔ پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۸ء۔ ۱۹۱۴ء) کے اختتام کے بعد، دنیا میں معاشی بد حالی کے دور کا آغاز ہو گیا۔ امریکہ کو، جو سرمایہ دہری کا سب سے بڑا علمبردار سمجھا جاتا تھا اس وقت شدید دھچکا لگا جب ۱۹۲۹ء میں نیویارک کی اسٹاک ایکسچینج میں، حصص کی قیمتیں اچانک گرنے سے شدید معاشی بحران پیدا ہو گیا۔

امریکی سرمایہ داروں نے اپنے منافع کو بچانے کے لیے پیداوار کم کر دی۔ ٹیکسٹریاں اور مجلسیں بند ہونے لگیں اور ہزاروں لوگ بے روزگار ہو گئے۔ اس کساد بازاری نے، امریکہ کے بعد پوری دنیا کو اپنی پیٹ میں لے لیا۔ تمام دنیا کے لیے یہ دور جیسے تاریخ میں گریٹ ڈپریشن (Great Depression) کہ جاتا ہے۔ سخت افلاس کا زمانہ تھا۔ بیروزگاری ایک دبا کی طرح پھیل رہی تھی، لوگوں کی قوت خرید فتم ہو چکی تھی اور وہ قاتے کرنے پر مجبور تھے۔ سرمایہ دہری نظام نے اپنا انتہائی مکروہ چہرہ دنیا کو دکھا دیا تھا۔

کساد بازاری اور بیروزگاری کے رد عمل کے طور پر فسطائی طاقتیں دنیا پر اپنا گھبرا ٹھک کر رہی تھیں۔ ۱۹۳۳ء میں ہٹلر اپنی نازی پارٹی کے درجے برسر اقتدار آ کر جرمنی کے سفید و سیاہ کا مالک بن بیٹھا تھا۔ آریائی نسل کے فرد میں آ کر اس نے یہودی قوم پر

عصر حیات تک کر دیا تھا۔ بے شمار لوگ جن میں ادیب اور موسیقار بھی شامل تھے اس نسلی امتیاز کی ہیئت چھو چکے تھے۔ کچھ لوگوں نے اس سہارے سے بچنے کے لیے خود ساختہ جلا وطنی اختیار کی اور جرمنی سے بھاگ کر دوسرے ملکوں میں پناہ لی۔ ملک بدر ہونے والوں میں عظیم سائنسدان ایلبرٹ آئن سٹائن (Albert Einstein)، ماہر نفسیات سگمنڈ فرویڈ (Sigmund Freud) اور ڈرامہ نگار ارنسٹ ٹولر (Ernest Toller) شامل تھے۔

انہی میں سوسینی ایک فاشسٹ کے طور پر اپنے ظلم کا آغاز کر چکا تھا۔ طبر جمہوری اقدامات کر کے اس نے تعلیمی اداروں، پریس اور ریڈیو پر پوری طرح قبضہ کر کے لوگوں کو یہ باور کرایا کہ کلی مسائل کا حل فاشزم میں پناہ ہے۔ اپنی حالت کو توسیع دینے کے لیے دہائیوں ڈکٹیٹروں نے دوسرے ممالک پر ہجرت کر کے انسانی حقوق پامال کرینکا۔ سلسلہ شروع کر دیا۔ بظہر نے آسٹریا اور سوسینی نے جٹ (ایتھوپیا) پر حملہ کر کے خون ریزی کے دور کا آغاز کیا۔ پہلی جنگ عظیم کے اختتام کے چند ہی سال بعد، دنیا بھر ایک اور خونخوار جنگ کے وہانے پر کھڑی تھی۔

دنیا بھر کے ادیب، فاشزم کی جڑھتی ہوئی لہر اور انسانیت پر ہونے والے مظالم کے خلاف متحد تھے۔ یورپ اور امریکہ میں مختلف دانشوروں کی انجمنوں نے اس بات پر اتفاق کیا کہ اس عالمگیر بحران میں ادیبوں کو ایک ذمہ دہر شہری کی حیثیت سے اپنا کردار نبھانا ہوگا۔ ارنسٹ ہیمنگ وے (Ernest Hemingway)، جان شٹین بک (John Steinbeck)، تھامس مان (Thomas Mann)، آندرے ژید (Andre Gide)، برنٹنڈ رسل (Bertrand Russell) اور جارج برنارڈ شاہ (George Bernard Shaw) وہ چند بین الاقوامی ادیب تھے جنہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے نفساٹائی اور سامراجی قوتوں کی خدمت کی اور ایک محنت مند معاشرے کی تشکیل پر زور دیا جہاں ہر ایک کو شخصی

آزادی اور حصولِ مسرت کے یکساں مواقع میسر ہوں۔

اس سلسلے میں، پیرس میں، ۱۹۵۵ء میں، ادیبوں کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ہندوستانی ادیبوں کی نمائندگی برطانیہ میں رہ کر تعلیم حاصل کرنے والے سید سجاد ظہیر اور نلک راج آئندہ نے کی۔ اس کانفرنس میں یہ طے پایا کہ امریکہ، برطانیہ اور فرانس میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمنیں قائم کی جائیں گی جو ادب میں حقیقت نگاری کے درپے عوام کو سیاسی اور سماجی شعور عطا کریں گی۔ کانفرنس میں شریک ہندوستانی طالب علموں نے اس بات کا مصمم ارادہ کیا کہ اسی نوع کی تنظیم ہندوستان میں بھی قائم کی جائے گی۔ ۱۹۵۵ء کی آخری سہ ماہی میں لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علم جن میں سید سجاد ظہیر، نلک راج آئندہ ایم ڈی، شامیر جیدی، گھوش اور بیرن کمرتی شامل تھے، نے مل کر انجمن ترقی پسند مصنفین کا منشور ترتیب دیا۔ اس لائحہ عمل کی زد سے ہندوستانی ادب کو حقیقی زندگی کا غیر جانبدار عکاس بنا کر پیش کیا جائے گا، مزید برآں غیر محنت مندانہ رویوں، فرسودہ خیالات اور مذہبی تعصبات کے خلاف جہاد کرے، اس، انسانی ہمدردی اور بھائی چارے کی فضاء ہموار کی جائے گی اور اپنی تہذیب کی اعلیٰ اقدار کی پاسداری کی جائے گی۔ منشور میں یہ بات بھی درج تھی کہ ادیب اپنی تحریروں کے درپے لوگوں کو ان کے حقوق کا احساس دلا کر ان مظالم کو بھی دیا کے سامنے لایا کریں گے جو انسانیت پر ہو رہے تھے۔ مغربی مفکرین اور دانشوروں سے متاثر ہو کر ہندوستانی ادب میں بھی ”ادب برائے زندگی“ (Art for Life) کے نظریہ نے فروغ پایا اور اردو ادب میں مقصدیت کی روش جو کچھ حد تک اطردادی طور پر پہلے سے موجود تھی ایک اجتماعی قوت بن کر پنپ اٹھی۔

لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علموں نے منشور کی بہت ساری کاپیاں سائیکلو سٹائل کر کے ہندوستان میں مقیم اچھے دوستوں اور ادیبوں کو بھجوا دیں۔ چند ماہ بعد سید سجاد ظہیر جو اس مشہور کے روح رواں تھے اپنی تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس پہنچے اور پوری



مندی سے انجمن کے قیام کے لیے کوشاں ہو گئے۔ ان کی خواہش تھی کہ نہ صرف اردو ادب بلکہ تمام ہندوستانی ادب جس میں گجراتی، مراٹھی، بھجائی اور بنگالی ادب شامل ہیں انہیں مخلوط پر اپنی آئندہ ادبی کاوشیں ترقی کریں جن کی نشاندہی مشورہ میں کی گئی تھی۔ اس سلسلے میں ہندوستان کے مختلف خطوں میں انجمن کے ذیلی دفتر (مرکز) قائم کرنے کا ارادہ بھی تھا۔

سجاد ظہیر نے ہندوستان کے طول و عرض کے دورے کر کے وہاں کے رہنے والے اردو ادیبوں اور شاعروں کو اپنے مشورہ سے آگاہ کر کے اس پر رضامندی لینے کی کوشش کی۔ ان کی مدد ان کے ہم خیال دوستوں محمود ظفر، رشید جہاں اور احمد علی نے کی۔ جن بڑے اردو ادیبوں اور شاعروں سے ان کی ملاقات ہوئی ان میں طاہرہ اقبال، نسی پریم چند، جوش ملیح آبادی، مولانا حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، اختر شیرانی اور راہندر ناتھ ٹیکور شامل تھے۔ انجمن کا حلقہ رفتہ رفتہ وسع ہوتا گیا، پہلے ہی سے جوش ملیح آبادی، فراق، علی سردار جعفری، کبلی اعظمی، اسرار الحق، مجاز اور عصمت چغتائی انجمن کے رکن بنے جبکہ پنجاب سے فیض احمد فیض، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، لاہور ناتھ انک، راجندر سنگھ بیدی اور ساہتہ لہریہ لوی اس میں شامل ہوئے۔ تنہا کی کوششوں سے حیدر آباد رکن میں سبط حسن، خدوم محمدی الدین، قاضی عبدالغفار اور ابراہیم عظیمی نے اس کی آواز پر نہ صرف بلکہ بلکہ خدوم محمدی الدین کی زیر نگرانی حیدر آباد میں بھی ترقی پسندوں کا حلقہ قائم ہو گیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی، جس کی صدارت نسی پریم چند نے کی۔ اس موقع پر پریم چند کا افتتاحی خطاب بہت جارحی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اردو ادیبوں پر زور دیا کہ عوام کی زندگی اور ان کی مشکلات حیات میں حسن کی معراج دیکھنے کی کوشش کریں۔ بقول پریم چند:

”حسن صرف رنگے ہاتھوں اور حلقہ جوتوں کے رخساروں میں نہیں ہے بلکہ اگر

آپ کو اس غریب عورت میں حسن نظر نہیں آتا جو بچے کو کھیت کی مینڈھ پر سلاتے پسینہ بہا رہی ہے تو یہ آپ کی تنگ نظری ہے۔ ان سر بجائے ہوئے ہونٹوں اور کھلائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار، حقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ شباب صرف صنف نازک کی کج ادائیگوں کے شکوے کرنے کا نام نہیں۔ شباب نام ہے آئینہ بلزم کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا۔"

اپنے طلبے کو انہوں نے اس یادگار جملے پر ختم کیا:

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا ترے گا جس میں فکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلاتے نہیں۔ کیونکہ اب اور زیادہ سنا موت کی علامت ہوگی۔"

(روشنائی از سجاد ظہیر، صفحہ ۱۱۵-۱۱۶)

یہ امر وضاحت طلب ہے کہ انجمن کی تشکیل سے پہلے ہی اردو ادب میں انقلابی روح سرایت کر چکی تھی۔ طلباء اشتراکی نظریات سے نہ صرف متاثر بلکہ عملی طور پر وابستہ بھی ہو چکے تھے۔ سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے علی سردار جعفری جو ۱۹۳۵ء میں (پلی-اے) کے طالب علم تھے، علی گڑھ یونیورسٹی سے بے دخل کر دیے گئے (یہی سردار جعفری چند برس بعد انجمن کے سرگرم رہنما بنے)۔

ہندوستانی سیاست کے لحاظ سے ۱۹۳۰ء کا عشرہ نہایت بڑا آشوب دور تھا۔ عدم تعاون تحریک (Non Co-operation Movement) کے نتیجے میں جیلیں سیاسی قیدیوں سے بھر چکی تھیں۔ ۱۹۳۱ء میں انتخاب کا نعرہ بلند کرتے ہوئے جگت سنگھ حکومت کے ہاتھوں پچاسی کی سزا پا چکا تھا۔

تاریخ میں پہلی مرتبہ سلطنت برطانیہ کو ہندوستان میں اپنے قدم اگماتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔ نوجوانوں میں آزادی کی تڑپ اور سامراجی قوت سے مہات کی لگن

عروج پر تھی۔ علی سردار جعفری کے ہی ہم جماعت اسرار الحق مجاز نے ۱۹۳۳ء میں آزادی اور انتخاب کے راگ بکھ یوں اٹاپے:

پھینک دے اے دولت اب بھی پھینک دے اپنا رباب  
اٹھنے ہی والا ہے کوئی دم شور انتخاب

بڑھ رہے ہیں دیکھ، وہ حذور دڑاتے ہوئے  
اک جنوں انگیز نے میں، جانے کیا گاتے ہوئے

ختم ہو جائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام  
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوش انتقام  
دولت کی غیر متعلقہ تقسیم کے بارے میں شام شرق پہلے ہی کہہ چکے تھے:

اٹھو میری دنیا کے فریبوں کو جگا دو

کارخانہ امراء کے دو دو دیوار ہلا دو

جس کھیت سے دہقان کو میسر نہیں روزی

اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

۱۹۳۳ء میں، امرتسر میں، اشتراکی لویب اور صفائی عہدہ باری، اپنے قریبی طبقے

میں سوشلزم اور سیاسی بیداری کا پرچار کر رہے تھے۔ ان کے شاگردوں میں نوجوان سعادت حسن بھی شامل تھے جو آنے والے برسوں میں سعادت حسن منٹو کے نام سے اپنے عہد کے عظیم افسانہ نگار بنے۔ باری صاحب نے منٹو کو روسی اور فرانسیسی ادب سے روشناس کرایا اور انھیں کے ایس پرمنٹو نے وکٹر یوگو کے ناول کا ترجمہ ”سرگشتہ امیر“ کے نام سے کیا جو ۱۹۳۴ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ منٹو کے طبع زاد افسانوں کا پہلا مجموعہ ”آتش پارے“ جس میں نرئی پسند رنگ کافی نمایاں ہے ۱۹۳۶ء میں منظر عام پر آ چکا تھا۔

یہ تمام مثالیں اس بات کو واضح کرتی ہیں کہ ترقی پسند ادب کی تحریک کوئی اتفاقی یا چانک حادثہ نہ تھی اور نہ ہی یہ ہر دنی دنیا سے لاکر ہندوستان پر مسلط کی گئی تھی۔ وطن کی زمین اس خوشگوار تبدیلی کے لیے پہلے سے ہموار ہو چکی تھی۔ اس تحریک کا مبر وطن کی ٹی سے ہی اٹھا اور ہمیں کے تخلیقی جہنموں کی آبیاری سے یہ نازک پودا ایک تیار درخت بن کر بھلا بھلا۔

### قی پسند ادب: چند غلط فہمیاں

ابتدائی برسوں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے بارے میں متعدد غلط فہمیاں پائی جاتی تھیں، جن کا ازالہ ترقی پسند مصنفین برہم راست لوگوں سے لی کر اور مختلف اجہارات سے بیانات جاری کر کے کرتے رہے۔

### لیونزم سے وابستگی:

چونکہ ترقی پسند ادیبوں کی اکثریت کیونسٹ تھی، مثال کے طور پر سجاد ظہیر، سبط سن، علی سردار جعفری، کیفی امجدی اور محمد رفیع الدین وغیرہ۔ اس لیے سب سے پہلا سوال تو یہ اٹھا کہ آیا اس انجمن میں شمولیت کے لیے کیونسٹ ہونا ضروری ہے؟ ترقی پسندوں نے اس کے جواب میں سولا: حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، جوش ملیح آبادی اور مروجی ناٹیک کا حوالہ دیا جو غیر کیونسٹ ہونے کے باوجود انجمن سے وابستہ تھے۔ سولا: حسرت موہانی تو انجمن کی کاپیڈ کی شاخ کے صدر بھی رہ چکے تھے۔ شمولیت کے لیے سب کا ترقی پسند اور روشن خیال ہونا اہم شرط تھی۔ کہ کیونسٹ ہونا۔

### ادب کے خلاف:

انجمن پر ایک اہم اعتراض یہ بھی تھا کہ یہ پڑھنے والوں کو ادب (اسلام)

ہندو مت) کے خلاف اکساتی ہے۔

ترقی پسندوں نے اس کا تفصیلی جواب یوں دیا کہ انجمن کسی بھی مذہب کی مخالف نہیں بلکہ ان جاپانہ رسموں اور توہم پرستی کے خلاف ہے جو مختلف مذاہب کے ساتھ وابستہ ہیں۔ ترقی پسندوں نے مسند کنایوں اور قرآن وحدیث کا حوالہ دے کر اس بات کو ثابت کیا کہ دیر کا کوئی بھی مذہب انسان دشمنی کی تعلیم نہیں دیتا۔ مذہب کی بھوٹی آڑ لے کر میر مذہبوں کا نکل عام کرنا اور طرہ پھیلانا کسی طور پر جائز نہیں۔

### سیاسی جماعت:

انجمن کے بارے میں یہ تصور بھی عام تھا کہ یہ ایک سیاسی جماعت ہے۔ ترقی پسندوں نے اس غلط فہمی کو دور کرتے ہوئے لوگوں کو یقین دلایا کہ یہ ایک حائس ادبی جماعت ہے جس کا صوبہ انجمن صحت مند اور عوامی ادب تخلیق کرتا ہے، مگر بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ سیاست کو زندگی سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ سیاست ہر شخص کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ایک ذمہ دار ادیب کے لیے سیاسی شعور ہونا اس طور بھی ضروری ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے سامنے ایک بہتر معاشرے کا تصور اور اس کو حاصل کرنے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔ عوام کے مسائل پر قلم اٹھانے کے لیے ضروری ہے کہ ادیب کا محنت کشوں کے ساتھ رابطہ ہو، وہ نہ صرف ان کے اجلاس میں شریک ہو بلکہ ان کو بھی اپنی مینشوں میں بلائے۔ زندگی سے بھرپور اور حقیقت جانکا ادیب تب ہی وجود میں آتا ہے جب ادیب/شاعر کی جڑیں اپنے ملک کے عوام میں ہوں۔

ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی:

ترقی پسند ادیب اور شاعر اپنی ادبی کاوشوں کے ذریعے ”ادب برائے زندگی“ (Art of Life) کی تحریک کا پرچار کر رہے تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ متوازی خطہ

پر ایک اور کتبہ مگر بھی پھل پھول رہا تھا۔ اس سے قطع رکھنے والے ادیب "ادب برائے ادب" (Art for Art's Sake) پر یقین رکھتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ادب کا کام قاری کو تفریح پہنچانا ہے تاکہ مصدیت کا پر چار کرے۔ اس کتبہ نگار نے بھی پرانی روایتوں سے انحراف کر کے نثر اور نظم میں نکتے نئے تجربے کیے مگر ان کا بنیادی خیال پڑھنے والے کو تفریح طبع کے مواقع فراہم کرنا تھا۔ اس مقصد کے لیے اکثر ادیب و شاعر اپنی تخلیقات میں تصوراتی اور روحانی ماحول پیدا کرتے اور قاری کو زندگی کے مضمیلوں سے دور، ایک حسین اور پرکشش دنیا میں پہنچا دیتے۔ سجاد حیدر ریدرم، نیاز فتح پوری، امتیاز علی تاج، عجب امتیاز علی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور راہندر ناتھ جیگر اس کتبہ نگار سے قطع رکھتے تھے۔ ۱۹۳۹ء میں لاہور میں قائم شدہ "مکتبہ ادیبان ذوق" نے اس کتبہ کے فردغ میں اہم کردار ادا کیا۔

## باب: دوم

### ترقی پسند تحریک: نثر پر اثرات

امجد علی ترقی پسند مصنفین کے معرض وجود میں آئے سے پہلے ہی اردو، لسانے کے خالق مثنوی پریم چند اپنا ادبی سفر مکمل کر چکے تھے۔ پریم چند کا خاص موضوع ہندوستانی دہلی زندگی اور اس سے وابستہ جاہلانہ رسم و رواج تھے۔ اپنی تحریروں کے ذریعے انہوں نے جاگیردارانہ نظام کے تحت ہونے والی اس ناانصافیوں کی نشاندہی کی جن کا نشانہ غریب کسان اور بے سہارا بیواؤں میں مثنوی تھے۔

ترقی پسند انسا۔ نگاروں نے حقیقت پسندی کی اس روش کو نہ صرف مزید وسعت دی بلکہ اس میں نئے رنگوں کا اضافہ بھی کیا۔ منو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چٹائی، احمد ندیم قاسمی اور دوسرے انسا۔ نگاروں کی کہانیوں کا ماحول وہی ہے جو پڑھنے والا اپنے ارد گرد دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ کرشن چندر جب وادی کشمیر کی دلچسپی اور حسن بیان کرتے ہیں تو ان کی نظر ان غریب کشمیری مزدوروں پر بھی پڑتی ہے جو امیر سیاحوں کے گھوڑوں کی، گیس تناسے، نئے پاؤں انجین میلوں میں کراتے ہیں۔ اس جہت نظر وادی کے بچے ہوتے ہوئے بھی، یہ غریب، اس کے شہر، اس کے سب اور اس کی دوسری نعمتوں سے محروم ہیں کرشن چندر کے شہری افسانوں کی دھول اڑاتی سڑکیں، غلیظ لاریاں اور منو کے افسانوں کی تاریک گلیاں اور تنگ کھوپیاں قاری کو اپنے گرد و پیش کا ماحول ہی لگتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں، پنجاب کے لہہاتے کھیت اور عصمت چٹائی کا

مشرقی امدادوں جانے پڑنے والا کارشتہ اپنے ماحول سے جھستہ رکھتے ہیں۔

”ادب برائے ادب“ کی نراکھ، افسانہ نگار محترمہ حجاب امتیاز ملی اپنے افسانوں کا جنرل، یہ خود تخلیق کرتی تھیں۔ ان کے افسانوں کے خیالی جریرے (شوکیہ، گھلس) اور ان میں واقع عمل (قصر عشرت، قصر نرس) قاری کو حقیقت سے فرار کر کے ایک روحانی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس ترقی پسند ادیب اپنے قاری کو فرار کا راستہ نہیں دکھاتے، کیونکہ ان کے خیال میں، یہ ماحول کتنا گھناؤنا کیوں نہ ہو ہے تو ایک حقیقت، جس میں رہا کر ہی ہم نے اس کو سوار کیا ہے۔

محنت کشوں کی عظمت:

ترقی پسندوں کی کہانیوں میں نہ تو شاہوں کے جادو و جلال کی جھلک ہے اور نہ ہی اونچے طبقے کے طرز زندگی کا عکس۔ ان کے افسانوں کے مرکزی کردار وہ محنت کش ہیں، جو دن رات محنت کی بجلی میں بس کر وہ وقت کی روٹی کماتے ہیں۔

منو کا ”منگو کوچران“ (افسانہ نیا قانون) ان پڑھ ہونے کے باوجود ایک سیاسی نظریہ رکھتا ہے اور کسی ایسے قانون کا شکر ہے جس سے محکم ہندوستان کو زیادہ حقوق حاصل ہوں۔ منو کا ہی ایک اور کردار ”رام کلا دن“ (دھولی) ایماندار سے اپنے سلسلہ بالکوں کی خدمت کرتا ہے اور کسی تعصب کو دل میں جگہ نہیں دیتا (افسانہ رام کلا دن)۔

کرشن چندر کا ”کالو بنگل“ (افسانہ کالو بنگل) تقدیر سے شکوہ کیے بغیر اپنے کام میں لگن ہے اس کی زندگی میں کوئی رنگ، کوئی رحمانی، کوئی دلکشی نہیں، بلکہ وہ تو بھول افسانہ نگار ”شاید ماں کے پیٹ سے ہی بھار دے کر پیدا ہوا ہے۔“

کرشن چندر کا ہی ایک اور کردار ”عبداللہ جشتی“ (افسانہ بالکونی) بڑا حبابہ اور



خوابی صحت کے باوجود اپنا کام سرانجام دیتا ہے۔ تقدیر کے کھٹے کو قبول کر کے دوا اپنے  
 اکلوتے بیٹے کو پیار سے ”فریب“ کہہ کر پکارتا ہے۔ انسانے میں عبداللہ کی موت، حردور  
 کی موت کے الیہ کو بیان کرتی ہے۔ ہوئی کا بیڑا جیشتی عبداللہ کھائے کھائے کر مر چکا  
 ہے اور اس بات سے قلعی لاقطعی ہوئی کا خیر، اپنی آوار کا جواب نہ پا کر، اس کو گالیوں  
 سے لوبڑاتا ہے۔

صحت کشوں میں بیدی کا فریب کلک (انسان گرم کوٹ) بھی شامل ہے جو اپنے  
 لیے ایک گرم کوٹ خریدنے کی استطاعت نہیں رکھتا۔ اس کی بادشاہی پرانے کوٹ کو رو  
 کر کے سفید پاشی کا مجرم قائم رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔

صحت چھائی کی ضعیف خادمہ (انسان خفی کی تانی) جو نظر کمزور ہونے کے  
 باعث غلامت سے دستبردار کر دی گئی ہے، نہایت بہادری سے زندگی کے دس گزار رہی  
 ہے۔ بیگی، جوان بیٹی کی موت، غربت، بڑھاپا، ایک ساتھ دو کئی فوس سے نبرد آ رہا ہے۔  
 بظاہر یہ تمام گناہ لوگ ہیں مگر انہ نہ نگاروں نے ان کرداروں کے ذریعے قاری کو  
 نچلے طبقے یا ”پراویتاز“ طبقے کے مسائل سے روشناس کرایا ہے۔

منظور انھوں کو بھی صحت کشوں کے ڈمرے میں شہر کرتے ہیں، کیونکہ ان کے  
 نزدیک یہ مجبور اور بے بس عورت جو اپنی صحت کا سودا کر کے پیٹ کا دار رخ بھرتی ہے کسی  
 حردور سے کم نہیں۔ انسانہ ”کالی شلوار“ کی سلطانہ معاشی شکست کا اس حد تک شکار ہے  
 کہ اپنے لیے عزم کے موقع پر کالے رنگ کا لباس بھی نہیں خواہ سکتی کیونکہ گر ادوات کے  
 لیے تمام ذریعہ بے بکلی ہے۔

تو ہم پرستی کی مخالفت:

ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے مذہبی عک نظری کی مخالفت کی

ہے، چاہے وہ کسی بھی عقیدے سے منسلک ہو۔

منظر اپنے افسانے "صاحب کلمات" میں ایک لڑکائیوں کا پردہ چاک کرتے ہیں، جو بڑے کا مذہب، دھار کر ایک سادہ لوح کسب کی بیوی اور بیٹی کو، جنت کا لالچ دیتے ہوئے اپنی بیٹی ہنس کا نشانہ بناتا ہے۔ مصوم عورتیں اس زیادتی کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتیں کیونکہ "اتھ کے نیک بزرگ" کے زہب نے ان کے ہونٹ سی دیے ہیں۔

افسانہ "پرانے خدا" میں کرشن چندر اپنے قاری کو حقرا کی یا ترا پر لے جاتے ہیں، جہاں مذہب کے نام پر تجارت جاری ہے اور مذہب کے ٹھیکیدار بھاریوں سے پیسے تھپتا رہے ہیں۔ بقول افسانہ نگار:

"ہر مندر میں ہر بیماری کو کچھ دیا پڑتا ہے۔ یزیدوں کو چھوٹنے کا ایک آئہ، مندر کی چوکت تک آنے کا چار آنے اور ایک روپیہ دے کر بھگوان کے درشن کیے جاسکتے ہیں۔ مذہب نے مندر میں ٹیکٹریاں کھول لی ہیں اور بھگوان کو لوہے سے زیادہ مضبوط سلاخوں میں بند کر دیا ہے۔"

دلوں انسانوں سے واضح ہوتا ہے کہ توہم پرستی نے دلوں مذہب (اسلام اور ہندومت) کے ماننے والوں کی عقل و دانش پر پردہ ڈال کر ان کے عقلی اعمار لگر پر پھرے بٹھا دیے ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگار دلائل اور مثالیں دے کر اپنے قاری کو قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ جہلانہ عقیدوں کی امدادی تھکید کرنے کی بجائے عقل و فہم سے کام لیں۔

انسان دوستی کا پیغام:

ترقی پسند مصنفین کے تخلیق کردہ کرداروں میں انسان دوستی نمایاں اہمیت کی حامل ہے۔ ان کے کردار خواہ کسی بھی مذہب یا قوم سے تعلق رکھتے ہوں، انسانیت کے نام پر

تمام حدیں عبور کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

منوکی "سوزیل" (افسانہ سوزیل) جو بظاہر ایک لاپرواہ اور الہامی یہودی لڑکی ہے، وقت چرنے پر اپنے سکھ دوست تلو جن اور اس کی منگیت کرپال کور کی مدد پر کمر بستہ ہو جاتی ہے۔ بسکی شہر میں فرقہ وارانہ فسادات عروج پر ہیں۔ کرپال کور کے گھر کے باہر مختل مسلمانوں کا مجمع ہے۔ سوزیل کرپال کور کو اپنا یہودی لباس پہنا کر ہجوم میں سے نکل جانے کا کتنی ہے کیونکہ اس طبقے میں اسے یہودی سمجھ کر کوئی کچھ نہیں کہے گا اور اسی ننگ و دوش میں خود نیزہوں سے پھسل کر ہلاک ہو جاتی ہے۔

احمد عظیم قاسمی کا افسانہ "ماتا" ماں کے پیار کے لادول جذبے کی ہمہ گیریت بیان کرتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران ہانگ کانگ میں ایک بومبئی چینی قیدی عورت، ہندوستانی نونا کے ایک جاہلی سپاہی کی بے بنی فہم دیکھ کر جذباتی ہو جاتی ہے، کیونکہ جب اس کا بیٹا اس سے جدا ہوا تھا تو اس کی فہم کے جن بھی ٹوٹے ہوئے تھے۔ نوجوان سپاہی کو اس کی آنکھوں کے آسروں اور چہرے کی جھریوں میں اپنی ماں نظر آتی ہے، جو بھابی کے ایک گاؤں میں اس کا انتظار کر رہی ہے۔ چینی بڑھیا کا محبت سے اس کی فہم پر جن ناکٹا سپاہی کو اپنی ماں کی آغوش میں پہنچا دیتا ہے۔

قاسمی کا ہی ایک اور افسانہ "پریشر سکھ" انسانوں کے درمیان اس باہم محبت کی علامت ہے جسے فرقہ وارانیت کی آگ بھی جھسا نہیں سکی۔

برصغیر کی تقسیم کے بنگالوں کے دوران، ایک مسلمان بچہ (اختر) اپنے گھر والوں سے چھڑ جاتا ہے۔ ایک سکھ (پریشر سکھ) جس کا اپنا بیٹا فسادات میں کہیں کھو گیا ہے اختر کو گولے کراپے بننے کا پیار دیتا ہے اور افسانے کے آخر میں بحفاظت اسے سرحد پار کرا دیتا ہے تاکہ وہ اپنے خاندان سے جا ملے۔

## آگنی:

ترقی پسند مذہب مختلف انداز سے اپنے قاری کو مسائل کے بارے میں آگنی دیتے ہیں۔ کرشن چندر کا رنگ زیادہ تر سیاسی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں بھی ملکی سیاست، چلے جلوس، احتجاجی نعرے اور سامراجی حاکم کے ظلم بیان کر کے قاری کی ذہنی تربیت کرتے ہیں (افسانہ تین فنڈے) تو کبھی ان کا دائرہ بڑھ کر بین الاقوامی سیاست کا احاطہ کرتا ہے۔ افسانہ ”بالکونی“ میں اطالوی نژاد ”میریا“ اور اس کا بڑا چاہپ جو ہندوستانی شہری ہیں، دوسری جنگ عظیم کے دوران حسرت میں لے لیے جاتے ہیں۔ افسانہ نگار ”میریا“ کے کردار کے ذریعے ان اطالوی عوام کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے، جو فسطائی قوتوں کی مذمت کرتے ہیں اور جنگ ختم ہونے کے خواہاں ہیں۔ جہول حدود انگریزوں میں:

”کرشن چندر اخبار کی ہر خبر کو افسانہ بنا سکتے ہیں۔“ (رسالہ شعور، جلد ۵، صفحہ ۱۱۰)

دوسری جنگ عظیم کے دوران یہ خبر کہ جرمن فوجیوں نے یوکرین میں مصوم بچوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا ان کے افسانے ”ایک سہیلی تصویر“ کا محرک بنی۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک پانچ بھکارن ہے جو اپنی پانچویں کے بچوں سے بہت محبت کرتی ہے۔ ایک دن ایک بچہ تیز رفتار گاڑی کی زد میں آنے لگا ہے تو وہ جان پر کھیل کر اسے بچا لیتی ہے مگر حادثے میں خود جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔

افسانہ نگار اس کردار کے دل سے پڑنے والے کو یہ پیغام دیتا ہے کہ ظلم اور بربریت کے اس دور میں بھی ایمار اور قربانی کی ایک نئی ہی روح ابھی باقی ہے اور جب تک یہ رقی باقی ہے انسانیت کا مستقبل محفوظ ہے۔

ماہر نفسیات سنگھ نے فرائڈ کے نظریے سے متاثر ہو کر مشن نے جنس کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ ان کے خیال میں مشرقی کمروں کا ٹکھا ہوا ماحول اور مولاد پر بے جا پابندیاں سن بلوغ

میں داخل ہونے والے بچوں کی جنسی تا آسودگی کا سبب بنتی ہیں۔ (افسانہ دھواں اور شوشو)  
 مشکو کا دوسرا پسندیدہ موضوع ”طوائف“ ہے مگر وہ اس میں ایک بدقلش عورت کو  
 نہیں دیکھتے بلکہ اس کے چہرے کا غارہ ہٹا کر اس عورت کو اجاگر کرتے ہیں جو زمانے کی  
 ستلی ہوئی ہے۔ یہ عورت نہ صرف ”سوگند می“ (افسانہ ہنگ) اور ”شاردا“ (افسانہ شاردا) کی  
 طرح ایک خدمت گزار بیوی بننے کی صلاحیت رکھتی ہے بلکہ ”مٹی“ کی طرح دل میں ماسٹا کا  
 جذبہ بھی رکھتی ہے۔ مٹی کا منہ بولا بیٹا ”چنڈہ“ پلگ جیسے موزی مرض میں مبتلا ہوتا ہے۔ مٹی  
 اس جانشینی سے اس کی تیار رہی کرتی ہے کہ جہول افسانہ نگار ”ان مقدس جہریوں کے  
 سامنے سے پلگ کے کپڑے بھی پڑے کے جسم سے نکل بھاگے۔“ (افسانہ مٹی)

مرزا باہاری رسوائے ”اسراء جان ادا“ کا کردار تخلیق کر کے اردو ادب میں طوائف کو  
 روشناس کرایا، مشکو نے اس طوائف کے اندر کی عورت اور ماں کو دریافت کیا، یہ افسانے  
 پڑھ کر غفلت اور کراہت کی بجائے طوائف کے لیے اور مٹی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔  
 راجندر سنگھ بیدی کی کہانیاں سیدھی سادی ہیں۔ وہ نہ تو اپنے افسانوں کو سیاسی  
 رنگ دیتے ہیں اور نہ ہی اپنے قاری کو جنسی مسائل میں الجھاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا  
 مرکز معاشرتی مسائل اور ان مسائل کا شکار عورت ہے۔ چاہے افسانہ ”گرہن“ کی ہو  
 ہو یا ”اک چادر بکلی سی“ کی دہلی، عورت ہی جاہلانہ معاشرتی نظام کا نہایت بے بسی سے  
 نشانہ بنتی ہے۔

گرہن کی ”ہولی“ شوہر اور سسرال کے ہاروا سلوک سے تنگ آ کر گھر سے بھاگ  
 جاتی ہے۔ راستے میں اس کو ایک پرانا دھنپ ملتا ہے جو بجائے اس کی مدد کرنے کے،  
 اس کی بے چارگی کا کلمہ اٹھاتے ہوئے اسے اپنی جسی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔

”اک چادر بکلی سی“ کی ”رانی“ شوہر کے ظلم سستی ہے اور اس کی موت کے بعد  
 پنچایت کے فیصلے کے مطابق زبردستی اپنے اس دھیر کے ساتھ بیاہی جاتی ہے جسے وہ

بہائی کی طرح چاہتی ہے۔

بہائی کی عورت ایثار اور قربانی کی تصویر ہے، چاہے وہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی بیوی ہو یا "گرم کوٹ" کی فی۔

ڈاکٹر رشید جہاں نے "افسانے" میں افسانہ "دلی کی سیر" لکھ کر ایک پردہ نشین خاتون کی چٹایاں کی۔ افسانے میں خاتون کا شوہر دلی کی سیر کرانے دلی لے کر آتا ہے، مگر اس کو ریلوے اسٹیشن پر چھوڑ کر خود غائب ہو جاتا ہے۔ بے چاری عورت سارا دن ریلوے پلیٹ فارم پر بیٹھی اپنے شوہر کا انتظار کرتی رہتی ہے۔ یہ قحطی وہ "سیر" جو اس کے شوہر نے اُس کو کرائی۔ دلی کی سیر اور رشید جہاں کے دوسرے افسانوں نے خواتین افسانہ نگاروں میں پردہ نشین خواتین کے مسائل پر قلم اٹھانے کی تحریک پیدا کی۔

محبت چھٹائی نے نہ صرف مسلم گھرانوں کی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا بلکہ نہایت بے باکی سے زنان خانے کے ان تاریک گوشوں سے بھی پردہ اٹھایا جہاں اب تک کسی کی رسائی نہ تھی۔ ان کا افسانہ "خلاف" اُس دور کا (۱۹۳۱ء) پہلا افسانہ ہے جو ہم جنسیت جیسے نازک موضوع پر ایک خاتون کے قلم سے نکلا۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ سرور نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی عکاسی کی ہے، گو ان کا رنگ محبت کا سا ہے باک نہیں۔ تقسیم ہند سے پہلے کی پردہ دار بیبیاں کسی قدر لاچار تھیں، اس کی مثال خدیجہ مستور کی "خالد بی" ہیں جو ساری عمر عالم سر کے ہاتھوں تک رہیں (افسانہ کاغذ) اور ہاجرہ سرور کی "ملکہ بیگم" اور ان کی ساس، جو چند سکوں کے لیے بھی شوہر اور بیٹے کی دست نگر ہیں۔ (افسانہ مندرجہ)

خدیجہ مستور کا ناول "آگن" جدوجہد آزادی کے موضوع پر لکھا گیا ہے جس طرح ان دنوں ہندوستانی مسلمان متنازعہ توئی نظریات سے تعلق رکھتے تھے، اسی طرح "آگن" کے گھرانے میں بھی "بڑے چچا" کے نیشنلسٹ خیالات اور ان کے بیٹے "جیل میاں" کا

مسلم لگی جوش، گھر پر انتشار کا موجب ہے۔ ان کی کہانیوں کی پردہ دار لڑکیاں، ہجرت کی تکالیف جھیل کر، نئے ملک میں آ کر نئی زندگی کا آغاز کرتی ہیں۔

”آگن“ کی ”عالیہ“ پردہ ترک کر کے لاہور میں نہ صرف اپنی قدر کی ذمہ داریاں بھاری ہے بلکہ قاریغ اقات میں واپس یکپ جا کر مہاجرین کی مدد بھی کرتی ہے۔

ہاجہ سرور کی ”بو“ (افسانہ وہ اور ہم) ان جد لیجوں کا اثر قبول کرتی ہے جو نئے ماحول میں آ کر اس کے ارد گرد ہو رہی ہیں۔ اپنی زبانی وہ اس تصویر کو بیان بھی کرتی ہے جو اس کی زندگی میں رونما ہو رہے ہیں۔ کراچی آ کر وہ فنی فاضل کا امتحان پاس کرنے کے لیے کالج میں داخلہ لیتی ہے۔ قبول اس کے ”جب سے یہ فنی فاضل کا مسئلہ شروع ہوا تھا مجھے مشکل سے بس میں اس کے سز کرنے کی اجازت ملی تھی۔“

بس اسٹاپ پر، جب اچانک بن کی حالات اپنے دور کے رشتے دار ”گھو میاں“ سے ہوتی ہے تو وہ ان کی حیرانگی پر لطف اندوز ہوتی ہے۔

”مجھے ذرا لطف آیا، میں سمجھ گئی کہ میرے اچھے کپڑے، بے پردہ چہرہ اور لا پرہیزی سے سر پر پڑا ہوا دھندلا گھو میاں کو موجب کر چکا ہے۔ میں نے بڑے وقار سے اپنی کتابیں پیو میں سنبھال لیں۔“ وہیوں بہنیں بڑے لطیف وراثے میں ان معاشرتی تصویر کو بیان کرتی ہیں جو آزادی کی پہلی دہائی میں ملک میں رونما ہوئے۔

۱۹۴۷ء میں، ہندوستان کی آزادی اور قیام پاکستان کی خوشی کو، مسلمانوں اور ہندوؤں/مسکھوں کے درمیان ہونے والے فرق وادارت فسادات نے بڑی حد تک گھٹا دیا تھا۔ کئی لوگ ان فسادات میں مارے گئے، سینکڑوں عورتوں کی عصمتیں لوٹی گئیں اور دونوں فورائیدہ ملکوں میں ہزاروں مہاجرین بے گھر و بے آسرا ہو گئے۔

تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں ہونے والی تباہی کو ترقی پسند مصنفین نے بڑی خوبصورتی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ مثلاً ”لوہ“ ”یک سنگ“ ”کرشن چندر کا“ ”ہم

دش ہیں، بیدی کا "لاجوتی" کاکی کا "پریش سنگھ" اور خدیجہ مستور کا "میںوں نے چل  
ہاٹا" اس سلسلے کے یادگار افسانے ہیں جو اردو ادب میں اہم درجہ رکھتے ہیں۔

### آزادی کے بعد:

دوئوں آزادیوں تک، ہندوستان اور پاکستان میں ترقی پسند مسٹیفین نے سماجی  
نا انصافی اور معاشی نا ہمواری کے خلاف اپنے آدرشوں کا پرچار جاری رکھا اور ان کی تکمیل  
نہ پانے پر اپنی مایوسی کا اظہار بھی کیا۔ کرشن چندر کا "بے داغ فلاؤ" اس کی ایک مثال  
ہے۔ اس افسانے میں، بس میں، ایک سیٹھ کے برابر کی سیٹ پر بیٹھا ہوا غریب اسکول  
ٹچر، اس معاشی تضاد کی عکاسی کرتا ہے جو آزادی حاصل کرے کے بعد بھی، ہندوستان  
میں موجود تھا۔ ٹچر کی یہ سوچ کہ "میری تمام عمر کی کئی، یہ سیٹھ اپنے بڑے میں لیے پھر  
رہا ہے" اس طبقاتی نا ہمواری کی نشاندہی کرتی ہے جس کو حکومت ہند وہ کرنے میں ناکام  
رہی۔

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ "سارگام کے بھوکے" کانگریس پارٹی کی منتخب حکومت  
کی ناکامی پر چھٹ ہے۔ بارش نہ ہونے سے گجرات (بھارت) کے گاؤں میں قحط پڑا  
ہے۔ حکومت کا لٹا کھدہ ("مقدم") اپنی بد عنوانیوں کی وجہ سے لوگوں تک خوراک نہیں  
پہنچاتا جس کی وجہ سے کئی جاں بلب قحط زدگان زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے ہیں۔ اپنے گناہ  
کو چھپانے کے لیے وہ یہ مشہور کر دیتا ہے کہ لوگ بیماری کے باعث ہلاک ہوئے ہیں۔  
گاؤں کے اوسے سب سے غریب لوگ اس بات کی تائید کرتے ہیں اور خاموشی سے اپنے  
بیادوں کو دھو تازہ دیکھتے رہتے ہیں۔

پاکستان میں، سعادت حسن منٹو، مزاحیہ کالموں کے سلسلے "چچا سام کے نام خطوط"،  
میں اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں، اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ سامراجی طاقت



(برطانیہ) سے آزادی حاصل کرنے کے بعد ملک لب ایک سرمایہ دارانہ قوت (امریکہ) کا نظام بن رہا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ”گھر سے گھر تک“ اخلاقی قدروں کی پامالی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ آزادی کے بعد جلد امیر بننے کی ہوس اور معیار زندگی بلند کرنے کی خواہش نے قوم کو جھوٹ و فریب اور ریا کاری کی لعنت میں الجھا دیا۔ ”عاجی“ مقتدا احمد اور ”شیخ نورالزمان“ کے خاندان اپنے بچوں ”دقار“ اور ”محمودہ“ کی آپس میں شادی کرنا چاہتے ہیں۔ دونوں گھرانے اپنے حالات صاف صاف بیان کرنے کی بجائے ایک دوسرے پر اپنی جھوٹی امارت کا رعب جھاتے ہیں۔ دقار کے گھر والے مانگتے ہیں کہ شاعر کا رومیں محمودہ کو دیکھنے آتے ہیں تو محمودہ کی ماں ”نورالزمانہ“ بھی ادھار کے سامان سے اپنے دیوان خانے کو آراستہ کرتی ہے۔ خاندان کو اشیاء کی مالیت کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے، تاکہ کردار اور شرافت کی۔ افسانہ نگار ان کرداروں کے ذریعے اُس مادہ پرستی اور ظاہر داری کے دور کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس نے نورانیہ قوم کو تعمیری جذبے سے محروم اور مذہب اسلام سے دور کر دیا تھا۔

## بابہ سوم

### ترقی پسند تحریک: شاعری پر اثرات

شاعری خیالات کے اظہار کا نہایت مؤثر ذریعہ ہے۔ نثر کی طرح شاعری پر بھی ترقی پسند تحریک نے بہت گہرے اور دور رس اثرات مرتب کیے۔

غزل گوئی:

گرچہ غزل کی زمین محدود ہے اور اس کا ہر شعر دوسرے شعر کے ساتھ مربوط نہیں ہوتا پھر بھی ترقی پسند شعراء نے غزل میں نئے اسلوب کا اضافہ کیا اور چند پرانی روایات کو متروک قرار دیا۔

غزل کے لغوی معنی محروم سے کنٹکو کرنے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد حسن و عشق کے خیالات کا فطری اظہار ہے۔ اردو شاعری کی ابتداء میں غزل ”عشقِ مجازی“ اور ”عشقِ حقیقی“ کے مضمون تک محدود رہی لیکن رفتہ رفتہ اس کا دائرہ وسیع تر ہوتا ہلا گیا۔ قصوف، سیاسیات، اخلاقیات اور معاشرہ لطرت و فتن کے ساتھ ساتھ اس میں اعلیٰ ہوتے گئے یہاں تک کہ اس کا دائرہ لامحدود ہو گیا۔

غزل کا موضوع کچھ بھی ہو، تغزل اور حسن بیان اس کی روح ہے۔ اس کا مزاج سین تراکیب اور دلکش طرز کا مختل ہے۔ غزل کا حسن یہی ہے کہ اس میں اظہار کی وضاحت نہیں ہوتی اور ساری بات اشاروں اور کنایوں کی صورت میں شعر میں سمونا چڑتی

ہے۔ اس کا ہر شعر ایک مکمل پھول ہے جو رنگ و بو کی انگ دنیا رکھتا ہے۔ مختلف اشعار میں  
 کر ایک ایسا گلدستہ بناتے ہیں جس کی ترکیب میں ذرا سی بھی تبدیلی ممکن نہیں ہوتی۔  
 فرل اپنے ہر نغمہ ارتقا سے جن منزلوں سے گزرتی ہے اس میں کہیں دلی نے محبوب  
 کے سراپے کو پیش کیا ہے تو کہیں میرا ہر دم نے اپنے سوز و گداز کا اظہار کیا ہے۔ غالب کی  
 فلسفیانہ سوچ نے دنیا کو چرٹکا دیا۔ سوچ اور دلی نے خیالات کے نئے جوہر نکھیرے۔  
 مولانا حالی نے ایک مصلح بن کر فرل کی اصلاح کی طرف توجہ دی۔ انہوں نے  
 سابقہ حد بندی توڑ کر انتہائی موضوعات اور انسانی/قومی خیالات کو فرل میں داخل کیا۔ یہ  
 سب باتیں اس اعجاز میں کہیں کہ فرل کا حسن بگڑے نہ پائے۔

اب بھانجے یہ ساپہ زلفِ عیاں سے ہم  
 کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آہوں سے ہم

یادوں جزگام نے منزل کو پا لیا  
 ہم تجھ نالہ جہں کارواں رہے  
 جنگ آزادی کے بعد حالی نے محسوس کیا کہ قوم کو حسن و عشق کے فضائل اور  
 طاؤس و رباب کی صداؤں کی ضرورت نہیں بلکہ اس کو ایک ”بانگِ جہں“ کی ضرورت  
 ہے جو اس کو خوابِ فطرت سے بیدار کرے۔

اب گئے حالی فرلِ غمیلی کے دن  
 مانگی ہے وقت کی گاتے ہو کیا

ترقی پسند شعراء نے ان روایتوں کو آگے بڑھایا۔ فرل کی روایتی حیثیت کو برقرار  
 رکھتے ہوئے انہوں نے کوشش کی کہ اس میں صرف حسن و عشق کے قصے اور ”ٹیم جاناں“  
 کی حکایت نہ ہو۔ شاعر ذہنی طور پر ارتقاء کی اس منزل پر نظر آتا ہے جہاں وہ ہمیشہ

ایک حساس فرد کے، اپنے آپ کو معاشرے سے علیحدہ تصور نہیں کر سکتا۔ قوم اور معاشرے کا ہر ذکہ، ہر درد اس کی ذات پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ جس کا اظہار وہ اپنی شاعری میں برملا کرتا ہے۔ "فہم جاہاں" اور "فہم دوراں" ایک ہی تصور کے دو رخ کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

ان گنت صدیوں کے تاریک بھیان ظلم  
 رشیم و طلسم و کتوب میں بنوائے ہوئے  
 جا بجا کوچ و بازو میں بکتے ہوئے جسم  
 خاک میں لٹھوئے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے  
 لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی فکر کیا کیجیے  
 اب بھی دگش ہے تیرا حسن مگر کیا کیجیے  
 (فہم)

محبوب کا حسن یقیناً مانع نہیں ہوا مگر شاعر شعور کے مختلف مدارج طے کر کے ذہنی بالیدگی کے اس درجے پر پہنچ چکا ہے جہاں وہ اپنے پیار میں محبوب کے علاوہ تمام دیکھی انسانیت کو بھی شریک سمجھاتا ہے۔ جیسی تو وہ محبوب کو سمجھاتا ہے۔

مجھ سے ہیکلی کی محبت میری محبوب نہ مانگ  
 (فہم)

ترقی پسندی کے زیر اثر شعراء نے غزلوں کے دامن کو دستخ کرتے ہوئے حسن و عشق اور محاسنات دل کے علاوہ دنیاوی مسائل کو بھی غزلوں میں جگہ دی۔

۱۹۶۴ء میں ملک میں ایوب خان کی فوجی حکومت قائم تھی۔ مجلس کیانی (۱) نے اس کی مذمت تو کی مگر آمریت کے خاتمے کے لیے کوئی آئینی سبب باب نہ کیا۔ فیض کی یہ غزل اس دور کی یاد ہے۔

بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے  
تم ایسے سہما ہو شہاء کیوں نہیں دیتے

مٹ جائے گی مخلوق، تو انصاف کر دے  
منصف ہو، تو اب مشرانہ کیوں نہیں دیتے  
مخدوم نے ”رات“ کو ظلم اور ملامتی کی علامت قرار دے کر کچھ یوں کہا:  
عشق کے شعلے کو بجز کاؤ کے کچھ رات کسے  
دل کے انکارے کو دہکاؤ کے کچھ رات کسے  
اپنی غزل کے ذریعے شاعر یہ واضح کرتا ہے کہ کئی حالات کی بہتری (رات کا شتم  
ہوتا) کے لیے جوش و جذبہ (عشق) کی ضرورت ہے۔  
کامریڈ فیروز الدین منصور کی وفات پر فیض نے یہ مرثیہ غزل لکھی۔  
تیرے غم کو جاں کی تلاش تھی تیرے جاں نثار چلے گئے  
تیری رو میں کرتے تھے سر طلب، سر دہگور چلے گئے  
اس غزل کی شانِ نزول یہ ہے کہ کامریڈ منصور حکومتِ پاکستان کے طالبِ کارِ کار  
تھے۔ بیماری کے باوجود انہوں نے قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ جب رہائی نصیب ہوئی تو  
ان کی صحت اس قدر گر چکی تھی کہ وہ زیادہ دن تک زندہ نہ رہ سکے۔  
غزل کے روایتی رنگ کو برقرار رکھتے ہوئے بحرِ دوح سلطان پوری نے اس میں  
نئے خیالات کا اظہار کیا، ان کی ایک غزل کا شعر ہے:

لیے بیٹھا ہے دل اک عزم بے باکانہ برسوں سے  
کہ اس کی راہ میں ہیں کعبہ و بیت خانہ برسوں سے  
طالب نے کعبہ اور گنبد کی روایتی اصطلاحیں یوں استعمال کی ہیں:

ایسا مجھے مر کے ہے تو کہنے ہے مجھے کمر  
کعب میرے پیچھے ہے کیسا میرے آگے  
(غالب)

مہر و ج کے ہاں انکسار کا طریقہ پرانا مگر خیال نیا ہے۔ ان کی ایک دوسری فزل کا شعر ہے:

مجھے یہ فکر کہ سب کی پاس اپنی پاس ہے ساقی  
تجھے یہ ظم کہ حالی ہے میرا جانہ برسوں سے  
(مہر و ج)

اس شعر میں بھی انکار بیانیہ روایتی مگر خیال نیا ہے۔

قدیم اردو اور فارسی غزلوں میں ”رقیب“ کا معنی کدوا بہت اہمیت کا حامل ہے۔ رقیب شاعر کے محبوب پر ڈورے ڈال کر اس کو اپنی طرف مائل کرتا ہے۔ محبوب کا رقیب کی طرف انکسار شاعر کے جذبات کو خمیں پہنچاتا ہے اور رد عمل کے طور پر وہ رقیب پر طنز و نفرت کے حیر برساتا ہے۔

ترقی پسند شعراء نے ”رقیب“ کے وجود سے انحراف کیا۔ سید حسن کے مطابق فیض نے بھی اپنی فزل ”رقیب کے نام“ جو ان کے مجموعے ”قتل فریادی“ میں شامل ہے، کے بعد اپنی شاعری میں رقیب کو کوئی جگہ نہیں دی۔ دوسرے ترقی پسند شعراء نے رقیب کو کبھی اپنی غزلوں کا موضوع نہیں بنایا۔ فیض بھی ”رقیب کے نام“ میں رقیب کو اپنا دشمن نہیں بلکہ دوست اور ساتھی تصور کرتے ہیں۔ (خن درخشاں از سید حسن، صفحہ ۱۳۴)

اپنی غزلوں میں ”رقیب“ کے وجود سے انحراف کرنا ترقی پسند شعراء کے عملی اور بُرا حتمہ ہونے کا ثبوت ہے۔ وہ کسی کے وجود سے بھی حورہ اور احساسی کسری کا فکا نہیں ہوتے نہ ہی یہ شعراء محبوب کی بی وفائی کا شکوہ کر کے چڑھنے والے کی ہمدردی سہینا چاہتے

ہیں۔ جہول جوشِ شمع آبادی:

"پرانے شاعر ہمیشہ رقیب سے خوفزدہ رہے جو انہیں ہر موقع پر دلیل کرتا تھا۔ کبھی یہ نہیں سنا کہ کسی شاعر نے بھی رقیب کو پیٹا ہو۔" (روانیدوار، انجمن از صید اختر، صفحہ ۱۳۹)

جوش اس سلسلے میں مزید تبصرہ کرتے ہوئے انرا مذاق کہتے ہیں:

"پرانے شعراء فخر و نسب دیکھ کر خاص طور پر ایسے محبوب منتخب کرتے تھے جو ہر وقت ہوں یا پھر وہ اس قدر بد صورت تھے کہ کوئی عورت ان پر عاشق نہ ہوتی تھی۔" (روانیدوار، انجمن، صفحہ ۱۳۹)

نظم کوئی:

گو ترقی پسند شعراء نے غزل کی تنگ زمین کے باوجود اس کا دامن وسیع کرنے کی کوشش کی مگر غزل اپنی لطافتوں کے باعث مشقی دور سے پیدا ہونے والے مسائل کا بار اٹھانے کی اہل نہیں ہو سکتی۔ ہر قسم کے خیالات کے اظہار کے لیے نظم ایک بہتر ذریعہ ہے۔ فیض، تھوڑا، مجاز اور دوسرے ترقی پسند شعراء نے غزل کے ساتھ ساتھ نظم میں بھی اپنے حقیقی جوہر دکھائے۔

قدیم اردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی نے نظم کی صنف میں ایک نئی طرز کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے عوامی دلچسپی کے موضوعات مثلاً تریاڑ، رانیاں اور تیل کے نڈو پر طبع آزمائی کی۔ "آری نامہ" بھی شوہر آفاق نظم لکھ کر انہوں نے انسانی مساوات پر اظہار خیال کیا۔ ترقی پسند شعراء نظیر اکبر آبادی کو بھی ترقی پسندوں کی صف میں شمار کرتے ہیں۔ حالی نے حقیقت نگاری کی ردایت کو آگے بڑھایا۔ ترقی پسندوں نے شاعری کی طبعیت سے لے کر جنگ، بلوچ، قلعہ اور حالی ابنِ عامر جیسے موضوعات پر نظمیں لکھ کر لکھنؤ کے دامن کو وسعت دی۔

ادوارہ کا نام

مہاراجہ کی ”آوارہ“ ایک عہد ساز نظم ہے۔ ۱۹۳۷ء میں، جب یہ نظم لکھی گئی، عالمی کساد بھاری نے دنیا کو اپنی لپیٹ میں لیا تھا۔ ہندوستان میں بھی اس کے اثرات پروان چڑھ رہے تھے۔ اس عہد کے نوجوانوں (خصوصاً تعلیم یافتہ نوجوانوں) میں مایوسی، بے چینی اور غم و حسرت کی کیفیت طاری تھی۔ ”آوارہ“ مہاراجہ کے علاوہ (مہاراجہ بھی اُن دنوں بے روزگار تھے) اُس دور کے بے شمار نوجوانوں کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہے:

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ بھروسہ  
جھگڑائی، جاگتی سڑکوں پہ آوارہ بھروسہ  
غیر کی ہستی ہے، کب تک درپردہ مارا بھروسہ  
اے غم طم کیا کروں، اے وحشت طم کیا کروں

”آوارہ“ کا کردار سرمایہ داری کی جھگڑائی دنیا میں نامراد اور ناکارہ ہے۔ مایوسی جب حد سے بڑھتی ہے تو اس کو بے گناہت پر آسانی ہے:

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں  
تاج پر اُس کے دمکتا ہے جو خنجر توڑ دوں  
کوئی توڑے یا نہ توڑے، میں ہی جڑ کر توڑ دوں  
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

اقتصادی بحران اور سیاسی فکری کے پس منظر میں لکھی گئی یہ نظم ہزاروں دلوں کے خار پھیر گئی۔

لیکن انسانیت کے مستقبل کے بارے میں غور و فکر کرتے ہیں:  
آج تک سرخ وسیہ مدہیں کے سائے کے تلے  
آدم و جا کی اولاد پہ کیا گزری ہے؟



صوت اور زیست کی رو سے نصف آرائی میں  
ہم چکے گزرے گی، ابد لا پر کیا گوری ہے

انسان دوستی کا اظہار:

ترقی پسندوں کی شاعری، خصوصاً شکوں میں انسان دوستی کا بھرپور اظہار ہے۔ یہ  
اگر وہی کسی مذہب یا قوم تک محدود نہیں۔ دنیا کے جس خطے میں بھی قلم ہوا، ترقی پسندوں  
نے اس کی خدمت کی اور امن اور صلح کرنے والی قوتوں کا ساتھ دیا۔

۱۹۴۳ء میں ملابار کے چار کیونسٹ کسانوں کو چٹائی دینے پر محروم نے کہا:

السلام السلام

السلام لے سرخ جاں بازان کھور السلام

ہاں جیسے گا زندگی کا کاروانا تھوگام، السلام

لیس گے، ہم لیس گے شہیدوں کے لہو کا انتقام، السلام

مہر کرتے ہیں ستاروں کے یہ سولی کا نظام، السلام

۱۹۵۳ء میں، جب امریکہ میں یہودی میاں بیوی لاشعل اور جو لیس روزن برگ

(۲) کو سفاکی سے قتل کیا گیا تو فیض نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر نظم کہی ”ہم جو تاریک

راہوں میں مارے گئے“

خیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم

دار کی فنگ فینی پہ مارے گئے

خیرے ہاتھوں کی فصوں کی صرست میں ہم

نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

۱۹۴۸ء میں، گاندھی کے انتخابند ہندوؤں کے ہاتھوں قتل ہونے پر بھارت نے کہا:

ہندو چلا گیا نہ مسلمان چلا گیا  
انسان کی تلاش میں انسان چلا گیا  
ساحر لدھیانوی، جنگ اور چابی کی خدمت کرتے ہیں:

خون اپنا ہو یا پرانا ہو  
نسلِ آدم کا خون ہے آخر  
جنگِ مشرق میں ہو کہ مغرب میں  
اس کا عالم کا خون ہے آخر

ترقی پسند شعراء اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر اس بات پر اطمینان کا اظہار نہیں  
کرتے کہ:

گہری ہے جس پہ گل بجلی وہ میرا آشیان کدوں ہو؟  
(غالب)

بلکہ سارے عالم کے درد کو اپنا درد سمجھتے ہوئے کہتے ہیں:  
کبھی بجلی گرے وہ اپنا ٹکشن ہو کہ فیروں کا  
مجھے اپنی ہی شاخِ آشیانِ مظلوم ہوتی ہے  
(ملی سردار جعفری)

نادر تشبیہات:

ترقی پسند شعراء نے اپنی فکروں اور فزکوں میں نادر تشبیہات کا استعمال کر کے  
شاعری کے حس کو نکھار بخشا ہے۔ تاجِ گل جو ہمیشہ سے محبت کی علامت سمجھی جاتی ہے،  
ساحر لدھیانوی کے نزدیک پیار و محبت کی تشبیہ کا ذریعہ ہے۔ اپنی نظم ”تاجِ گل“ میں وہ  
اپنی محبوب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

میری محبوب نہیں پردہ کشیدہ وفا  
تو نے سلوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا

جہول ساحر مطلق العنان بادشاہ نے دولت اور طاقت کے غلے بونے پر محبت کی عقیم  
انسان نشانی تعمیر کروا کے فریبوں کو ان کی محرومی کا احساس دلایا ہے:  
اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر  
ہم فریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

تاج محل کی ہر شکوہ عمارت دیکھ کر شاعر بادشاہ کی بجائے ان گناہ مزدوروں اور مفلس کارکنوں  
کو خراج تحسین پیش کرتا ہے جنہوں نے رات دن ایک کر کے فن تعمیر کا یہ حسین نمونہ تخلیق کیا:

میری محبوب، انہیں بھی تو محبت ہوگی  
جن کی منامی نے بخشی ہے اسے شکل جمیل  
ان کے پیادوں کے متاثر رہے بے نام و نمود  
آج تک ان پے جلائی نہ کسی نے قدیل  
ہماز اپنی نظم ”آوارہ“ میں چاند کو یوں بیان کرتے ہیں۔

اک محل کی آرز سے نکلا وہ پیل ماہتاب  
جیسے ماہ کا عمامہ جیسے پتے کی کتاب  
جیسے مجلس کی جوانی، جیسے بیہ کا شباب

چاند جو روشنی اور حسن کی علامت ہے، ہماز کو چٹا اور گہنا ہوا لگتا ہے۔ شاعر  
روایت کے برخلاف چاند میں محبوب کا چہرہ دیکھنے کی بجائے، اس کو مٹا کے عمامے، پتے کی  
کتاب، مفلس کی جرابی اور بیہ کے شباب سے تشبیہ دیتا ہے۔ ”مٹا کا عمامہ“ مذہبی جنون  
اور تنگ نظری کا نشان ہے۔ ”پتے کی کتاب“ معاشرے پر مسلط نظام زر سے مناسبت  
رکھتی ہے جس میں سود خور اور سرمایہ دار عوام کا خون چرتے ہیں۔ ”مجلس کی جوانی“ اور

”یہ وہ کا شباب“ سماجی ناانصافیوں اور عورتوں کے انحصار کے حوالے ہیں۔  
 پہلے چاند کا کل کی آڑ سے نکلنے کا رمز خاصا واضح ہے۔ یہ چاند فرسوزی اور سرمایہ  
 دارانہ نظام کی اندھیر گردیوں کی علامت ہے۔

### نئی اصطلاحیں:

ترقی پسندوں کے نزدیک زندگی، جہد و جدوجہد، عزم اور مقصدیت کا دوسرا نام ہے۔  
 انہوں نے انسانیت کے بہتر مستقبل کے لیے خواب دیکھے اور ان خوابوں کے حصول کے  
 لیے مسلسل جہد و جدوجہد میں مصروف رہے۔ شاعری ان کے لیے صرف وقت گزاری کا ہی  
 شغل نہیں بلکہ ایک مشن، ایک نصب العین بھی ہے۔ قلم اور سائمرانی قوتوں سے مقابلہ  
 کرتے ہوئے وہ اپنے انجام سے بے خبر نہیں۔ بہت سے ترقی پسند (سجاد عظیم، فیض،  
 سردار جعفری، خمدوم، سیّد حسن وغیرہ) قید و بند کی صعوبتیں جھیل چکے تھے اور اپنے سیاسی  
 نظریات کی وجہ سے حکومتِ وقت کے زیرِ محاب رو چکے تھے۔ ترقی پسند شعراء کے کلام  
 میں ”فلس“، ”زندہاں“، ”دار و دیں“ اور ”مقل“ کا جا بجا ذکر ہے۔ غرض ترقی پسندوں  
 نے اردو شاعری کو نئی اصطلاحوں کا تحفہ دیا:

لو سن گئی دہری، یوں بھرے ہیں دکن کہ بھر سے

وہی گوشہٴ فلس ہے وہی فصل گل کا موسم

(فیض)

فلس وہاں ہے بار بار سے کچھ تو کہو

کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ بارِ پلے

(لیج)

ساتر، فلس کے بارے میں یوں کہتے ہیں:

قفسِ حزنِ بد کی بات ہے  
ابھی خواہشِ ہال د پر کیجیے  
(ساتر)

مردمِ "قفس" اور "زندان" کا استعمال یوں کرتے ہیں:  
کچھ ایسی آندھی آنے کو ہے بدبخت عالم میں  
قفس کا ذکر کیا، سارا جن اڑ جانے والا ہے  
(مردم)

اور:

بدل دی نوجوانی ہند نے تقدیرِ دعا کی  
عباد کی نظر سے کٹ سکتی ہے، زنجیرِ زنداں کی  
(مردم)

مردمِ سلطانِ پوری "زندان" کا مضمون کچھ یوں بانٹتے ہیں:  
روک سکا ہے ہمیں زنداں بھلا کیا مجروح  
ہم تو آزاد ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں  
(مردم)

ترقی پسندوں کے لیے قید، رہم قرار نہیں۔ وہ اس گوشہِ تہائی میں بیٹھ کر یہ نہیں کہتے  
کہ۔ گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے، بلکہ قید میں بھی وہ وہی طور پر حرکت  
اور اپنے مستقبل کے بلند عزائم کے بارے میں ماحولِ عمل تیار کرے میں مشغول رہتے ہیں:  
ہم نے جو کی ہے طرزِ نفاں قفس میں ایجاد  
لیں گلشن میں دی طرزِ بیاں ٹھہری ہے  
(فین)

رتنی پسند شعراء اپنے بکا جانے جذبے کے پاداش میں ہر سزا بھگتتے کو تیار تھے۔  
۱۹۳۱ء میں بھگت سنگھ آزادی اور انقلاب کا نعرہ لگاتے ہوئے تختہ دار پر چڑھ چکا تھا۔  
رتنی پسندوں کی شاعری میں ”دار و رس“، ”مقل“، ”نور“، ”پھانسی“ کا ذکر کچھ یوں ملتا ہے:

جس دھج سے کوئی مشکل میں گیا وہ شان سلامت راتی ہے  
یہ جاں تو آئی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں  
(فیض)

نہ رہا جنوں زربخ دقا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا  
خسبیں حزم عشق پہ باز تھادہ گنہگار چلے گئے  
(فیض)

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ  
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ مات چلے  
(محمود ج)

دور زمیں سے دیکھیں، یا عروج دار سے دیکھیں  
تجے زسوا سر بازار عالم، ہم بھی دیکھیں گے  
(ساحر)

کام اپنے کوئی نہ آیا بس اک دل کے سوا  
راستے بند ہیں سب کو چہ قافل کے سوا  
تج منصف ہو جہاں، دار و رس ہوں شاہ  
بے گناہ کون ہے اس شہر میں، قافل کے سوا  
(علی سردار جعفری)

حکومت کے مظاہر، جنگ کے نہ ہوں قحط ہیں

کہانوں کے مقابل توپ، بنوقیں ہیں، نعرے ہیں  
سلاسل، تازیانے، بیڑیاں، چانسی کے تختے ہیں  
مگر میں اپنی سزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

(بھارت، نظم، اندھیری رات کا مسافر)

ترقی پسند شعراء "صلیب" کی اصطلاح کو ننگی، حق گوئی اور راستی کی علامت کے  
طور پر استعمال کرتے ہیں۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں سرے در پچے میں  
ہر ایک اپنے میا کے خوں کا رنگ لیے  
(فیض)

جہدم صلیب کے بارے میں لکھتے ہیں:

سوئے منزل چلو، منزلیں پیار کی  
منزلیں دار کی، کوئے طہار کی منزلیں

دش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

ساحر نے صلیب کا مضمون کچھ یوں بیان کیا ہے:

سوت پائی صلیب پر ہم نے  
مر بن باس میں چٹائی مگی

اور

ہر قدم مرطہ دار و صلیب آج بھی ہے  
جو کجی تھا وہی اساس کا نصیب آج بھی ہے

ترقی پسند شعراء نے اپنی شاعری میں "بیثورہ" کی اصطلاح کے ذریعے محنت کشوں

کی عظمت بیان کیا ہے "یتشہ" چھوٹی کھلاڑی کو کہتے ہیں:  
 کوہ غم اور مگرں اور مگرں اور مگرں  
 غم زور یتشہ کو چکاؤ کہ کچھ رات کے  
 (تھم)

ایک اور جگہ تھم دعا گو ہیں:  
 الہی یہ بساط رقص اور بھی پہلے ہو  
 صدائے یتشہ کا سرں ہو کہہ کن کی جیت ہو  
 ہمارا اپنی نظم "نورجوان سے" میں فصاحت بڑا ہے:  
 صدائے یتشہ حوروں ہے تیرا نغمہ  
 تو سنگ و خشت سے چمک و زباب پیدا کر  
 (ہمار)

لیض یتشہ کے بارے میں یوں کہتے ہیں:  
 جہاں پہ ہم تم کڑے ہیں دلوں  
 سر کا روشن اقل بھی ہے  
 یہیں پہ غم کے شراب کھل کر  
 شفق کا گلزار بن گئے ہیں  
 یہیں پہ قافلہ دھوکوں کے چنے  
 قطار اور قطار، کروں  
 کے آئیں ہمارے بن گئے ہیں۔  
 (لیض: نظم ۵۵۴)

مکرواح کہتے ہیں:



ہے تیشہ نظر نہ چلو راہ، رنگین  
پر نقش پا بلند ہے دیوار کی طرح

محنت کرنے کا عمل:

جس طرح ترقی پسندوں نے شاعری میں "تیشہ" کو محنت کش کے اختیار کے طور  
پر تصارف کر دیا، اسی طرح مزدور کے کام کرنے کے عمل کو بھی موسیقیت عطا کر کے اپنے  
شعروں میں جگہ دی۔

لیں اپنی نظم "بول کے لب آزاد ہیں میرے" میں آہن گر (کوہار) کی جہلی کا  
تیشہ کچھ اسی طرح کہتے ہیں:

بول کہ لب آزاد ہیں میرے  
بولہ زبان لب تک تیری ہے  
دیکھ کہ آہن گر کی دکان میں  
سہ ہیں شیط سرخ ہے آہن  
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے  
پھیلا ہوا آگ دھجھ کا دامن

بظاہر، اظہار رائے کے حق اور آہن گر کی دکان میں کوئی مماثلت نہیں ہے۔  
دونوں کے باہم رابطہ کو اشعار کی صورت میں یوں ڈھالنا کہ کاری پر مہموم واضح  
ہو جائے، شاعر کے ذہن کی انوکھی اختراع ہے۔

علی سرور جعفری، مٹی کے برتن بنے، بجلی میں آگ اپنے اور چمبے پر کھانا پکے کے  
عمل کی موسیقیت سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اپنی آزاد نظم میں اس کا اظہار وہ یوں  
کرتے ہیں:

کہنار کا چک چل رہا ہے  
مرا حیاں رقص کر رہی ہیں  
سلید آہ، سیاہ بجی سے راگ بن کر نکل رہا ہے  
سہرے چھپے پہ آگ کے پھول گل رہے ہیں  
پتیلیاں ٹنگنا رہی ہیں

بیشتر ترقی پسند متول گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ مزدوروں سے محبت رکھنے کے باعث وہ اس طبقے سے گھلے ملے اور ان کے ساتھ کام کر کے ان کی بہتری کی راہیں ہموار کیں۔ فیض ذاکین (پوسٹ میٹرو) کی یونین سے وابستہ رہے، سجاد ظہیر نے ریلوے مزدوروں کے ساتھ کام کیا، کنٹی اعظمی نے بھٹی اور احمد آباد کے ٹیکسٹائل مزدوروں کو منظم کیا اور محمد جمعی الدین ایک عرصہ تک حیدرآباد دکن کی ٹریڈ یونین سے منسلک رہے۔ غرض ترقی پسندوں کو محنت کشوں کے مسائل کا پہلا انداز اور ان کے شب و روز سے آگاہی تھی۔ وہ ان "ہاتھوں" کی عظمت سے واقف تھے جو رات دن محنت کر کے جہان کو حسن اور نگار بخشتے ہیں۔ ان کے نزدیک مشقت کا بظاہر غیر شاعرانہ عمل اپنے اندر بے پناہ رعنائی رکھتا ہے کیونکہ اسی کے سہارے یہ مزدور معاشرے کا سارا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے ہیں۔

محبوب / عورت کا تصور:

اردو شاعری میں محبوب کا روایتی تصور ایک چکر حسن و جمال کا ہے۔ بقول غالب:

اس نزاکت کا برا ہو، وہ بھلے ہیں تو کیا  
ہاتھ آئیں، تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

اس محبوب کا کام شاعر کو اپنی رلف کا اسیر بنانا اور مار غرے دکھانا ہے۔ شعراء

اپنے جذباتی اور شعری روح کی تسکین کے لیے خیالی صنم تراشتے، ان کی محبت کا دم بھرتے اور ان کی بیوقوفی کا شکوہ کرتے۔

رومانی شاعر اختر شیرانی نے بھی شاعری کے لیے فرضی محبوباؤں کا سہارا لیا۔ سلی اور ریمانڈ جس کا تذکرہ ان کے کلام میں جا بجا موجود ہے ان کے فنکارانہ حسیں، اس کے برعکس ترقی پسند شاعر ہماز جو اردو شاعری کا کیٹس (Keats) مانا جاتا ہے، اپنی محبوبہ کے بارے میں کہتا ہے:

بتاؤں کیا تجھے اے محنتیں، کس سے محبت ہے

میں جس دنیا میں رہتا ہوں، وہ اُس دنیا کی عورت ہے

ترقی پسند شاعروں کی محبوبہ تصور کی بجائے ایک اُن حقیقت ہے۔ وہ بھی اسی دنیا میں سانس لیتی ہے جس میں شاعر رہتا ہے۔ ایک حسین مستقبل کے جو خواب شاعر دیکھ رہا ہے، اس کی آنکھوں میں بھی وہی خواب بے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد سے دنیا میں موما اور ہندوستان میں خصوصاً جس وسیع پیمانے پر تعمیرات رونما ہوئے، اس نے ادب میں عورت کے روایتی کردار کو کافی حد تک تبدیل کر دیا۔ جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) میں جہانگی کی رانی نے ڈٹ کر انگریزوں کا مقابلہ کیا۔ نہایت بہادری سے لڑتے ہوئے وہ شہید ہو گئیں مگر دشمن کے آگے سر نہیں ڈالی۔

سویں صدی میں آئرش ناولسٹز ایلی بیٹ (۳)، ترکی کی خالدہ اریب خانم (۳)، حیدر آباد وکن کی سردختی نائیڈ (۵) اور پنجاب کی بیگم جہاں آراء شاہ نواز (۶) جیسی خواتین نے اپنی صلاحیتوں کا اظہار تمام دنیا میں منوایا۔ ترقی پسند شعراء اپنی محبوب میں بھی وہ اوصاف دیکھنا چاہتے ہیں جو ان عظیم خواتین میں بدرجہہ قائم موجود تھے۔

جس طرح یہ شعراء محبوب کی آنکھوں اور دلوں کی تعریف کرنے کے لیے تشبیہات و محضات میں وقت ضائع نہیں کرتے، اسی طرح وہ محبوب سے بھی ایک عملی

اساں بنے کی توقع رکھتے ہیں۔ ہمارا اپنی نظم ”نوجوان خاتون سے“ میں اس امید کا اظہار کرتے ہیں:

سناںیں کھجلی ہیں سر بھرے باقی جہانوں نے  
تو سامانِ جرات اب اٹھ لیتی تو اچھا تھا  
مرد کے ہر دشمن اور جدوجہد میں وہ عورت کی پشت پناہی کے خواہاں ہیں۔  
سارا جی تو توں کے خلاف جنگ میں بھی وہ صنفِ نازک کو مصروفِ عمل دیکھنا چاہتے ہیں:  
میرے ماتھے پہ یہ آنکھیں بہت سی خوب ہے لیکن  
تو اس آنکھ سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا  
کئی اعلیٰ اپنی محبوبہ کے کردار کو غلامِ حریات کی بھٹی سے گزار کر کندن بنانا چاہتے  
ہیں۔ اس کی شخصیت کی تکمیل کرنے کے لیے وہ ہر صنفِ رنما کا کردار بخوبی لدا کرتے ہیں:  
تو جو بے جاں کھنڈوں سے بھل جاتی ہے  
جتنی سانسیں کی حرارت سے پھل جاتی ہے

پاؤں جس راہ پہ رکھتی ہے پھسل جاتی ہے  
بن کے سیماب ہر اک طرف میں ڈھل جاتی ہے

ریت کے آہنی سانچے میں اٹھتا ہے تجھے  
اٹھ میری جان، میرے ساتھ ہی پھلتا ہے تجھے  
(کئی اعلیٰ: نظم، عورت)

## آزاد نظمیں:

اردو شاعری میں جدت صرف ترقی پسند تحریک کا ہی کارنامہ نہیں بلکہ حلقہ ادب (ذوق (لاہور) بھی اس زمانے میں اس سلسلے میں پیش رفت کر رہا تھا۔ میراجی، ن۔م راشد، قیوم ظفر وغیرہ "آر او نظم" کے تجربے کر رہے تھے اور اردو شاعری کو ردیف اور قافیے کی بندش سے آزاد کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ترقی پسندوں نے ادب اور شاعری میں برائے تجربے کو سراہا چاہے وہ کسی بھی جانب سے ہو، لیکن وجہ ہے کہ ن۔م راشد کی آزاد نظموں کی کتاب "مادرا" کا دیباچہ ترقی پسند ادیب کرشن چندر نے لکھا۔ میرا جی جو کبھی بھی ترقی پسند تحریک کے رکن نہیں تھے باقاعدگی سے سمیٹی میں اس کی ہفتہ وار مجلسوں میں شریک ہوتے اور اپنی نظمیں سناتے۔ آنے والے برسوں میں ترقی پسند شاعروں فیضی، خدیم، سرور جعفری، کنفی اعظمی اور جاں نثار اختر نے غلط فہموں میں اظہار خیال کر کے ایک نیا اسلوب مرتب کیا اور آر او نظم میں کامیاب تجربے کیے۔

## جذبہ حسب الوطنی / انقلاب پسندی:

ترقی پسند شعراء نے تاریخ کے نہایت نازک سوز پر قومی گیت اور ترانے لکھ کر عوامی جذبات کو ابھارا اور وطن پاک کے لیے ہر قربانی دینے کا اعادہ کیا۔ قومی نظموں اور گیتوں میں انقلابی رنگ نمایاں ہوتا تھا، جن میں نہ صرف وطن کے لیے قربانی دینے کا جذبہ ہوتا بلکہ اس کے تاجدار مستقبل کے خواب اور ان خوابوں کو حقیقت میں لانے کا عزم بھی کا درخشاں ہوتا تھا۔

جہاز نے اپنی مادر علمی ملی گڑھ کالج کی شان میں نظم "مدر علی گڑھ" لکھ کر نہ صرف اپنے کالج، بلکہ ان تمام درسگاہوں کو خراج تحسین پیش کیا جس کا یہ کالج امین تھا۔ یاد رہے کہ ملی گڑھ کالج سے فارغ التحصیل بہت سے طلبہ نے ہندوستان کی آزادی میں

مرد صاحب پر اثرات

مجاہدانہ کردار ادا کیا تھا۔ مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، مولانا ظفر علی خان، مولانا حسرت موہانی اور نواب زادہ لیاقت علی خان وہ چند قابل ذکر طلباء تھے جنہوں نے اس کالج سے نکل کر ملکی سیاست پر دور رس اثرات مرتب کیے۔ مجاہد کہتے ہیں:

یاں ہم نے کس دیں اداں ہیں

یاں ہم نے شب غموں مارے ہیں

یاں ہم نے قہقہے توہی ہیں

یاں ہم نے تاج اُتارے ہیں

مجاز کی اس نظم کی بارگشت ہمیں فیض کے ترانے میں سنائی دیتی ہے:

اے خاک نشینو اللہ چھو

وہ وقت قریب آ پہنچا ہے

جب تخت گرائے جائیں گے

جب تاج اچھالے جائیں گے

اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں

اب دعوئوں کی ٹخے نہیں

جو دریا جہنم کے اٹھے ہیں

نکھوں سے نہ ٹائے جائیں گے

یہ انقلابی جذبہ حوام، بالخصوص نوجوانوں اور طلباء کو سامراجی طاقتوں سے کمرانے

اور عدل و انصاف پر مبنی معاشرہ قائم کرنے کی تحریک دیتا تھا۔

دوسری جنگ عظیم (۱۹۴۵ء۔ ۱۹۴۹ء) کے دوران "شاعر انقلاب" جوش ملیح

آبادی نے "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے" جیسی سرکیزہ آواز ادا کی۔ نظم لکھ کر سلطنت

برطانیہ کو لٹکایا:

اپنے ظلم بے نہایت کا نشانہ یاد ہے  
 کہنی کا بھی وہ دور بھرانہ یاد ہے  
 دست بکھڑوں کے انگوٹھے کا تختہ پھرتے تھے تم  
 سرد لاشوں سے گڑھوں کو پانے پھرتے تھے تم  
 صنعت ہندوستان پر موت تھی چھائی ہوئی  
 موت بھی کیسی، تمہارے ہاتھ کی لائی ہوئی

ساراجی طاقت کے ظلم و ستم بیان کر کے وہ افس کو اس کے انہام سے آگاہ کرتے

ہیں:

خیر اے سوداگر و اب ہے تو میں اس بات میں  
 وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گرو میں  
 اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی  
 جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

(نظم: ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے)

جول جوش:

”اس نظم کا چھپنا تھا کہ آگ لگ گئی۔ لوگ جلوس بنا کر گل گلی اسے گاتے پھرتے۔  
 آگے آگے جلوس ہوتا، پیچھے پیچھے پالیس۔“

(یادوں کی بات اور جوش ملیح آبادی، صفحہ ۲۴۳-۲۴۰)

غور طلب نقطہ ہے کہ جس زمانے میں (۱۹۳۰ء) انگریزوں کی حکومت عروج پر تھی،  
 جوش نے حاکمان وقت کو ”ایسٹ انڈیا کمپنی کے سوداگر“ کہہ کر نکارا اور ایک ایسی جوشی  
 نظم لکھی جس نے نوجوانوں کے خون کو گرما دیا اور قید و بند اور تلبہ دار کو کھیل تماشا بنا دیا۔

اسی زمانے میں جوش کی یہ رباعی زبانِ نثر عام تھی:

سنو اے ساکتین خلہ خاک  
نما کیا آ رہا ہے آہاں سے  
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہر  
قلائی کی حیات جاوہاں سے

### آزادی کے بعد:

ترقی پسند شاعروں نے آزادی اور انقلاب کی تھیں لکھ کر دلوں کو گرہ پایا اور اپنے  
ہم وطنوں کی ایک بہتر اور جمہوری دنیا کے خواب دیکھنے سکھائے۔ ۱۹۴۷ء میں اعلان  
آزادی اور تقسیم ہند کے ساتھ ہی فسادات کی آگ بھڑک اٹھی۔ مدیوں سے ساتھ  
رہنے والے ہندو سکھ اور مسلمان آپس میں دست و گریباں ہو گئے، فرقہ وارانیت نے  
انسانی رشتوں میں دراڑیں ڈال دیں۔ ایک حساس فنکار ہونے کے باطنے ترقی پسند شعراء  
نے ان حادثات کی مذمت کی، جن کی وجہ سے آزادی کی خوشی بھی مہم پڑ گئی تھی۔

لیکن نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سر  
وہ انگار تھا جس کا، یہ وہ سر تو نہیں  
نجات دیدہ دل کی گزری نہیں آئی  
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی  
ہمارے مایوسی کے عالم میں یہ کہتے

یہ انقلاب کا حزمہ ہے، انقلاب نہیں  
یہ آفتاب کا پتہ ہے، آفتاب نہیں  
وہ جس کی تاب و توانائی کا جواب نہیں



ابھی وہ سہی جنوں خیر کامیاب نہیں

ترقی پسند شعراء نے حکومت ہندوستان میں آمریت، سرکاری داری، جاگیر داری اور  
انسانی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ آزادی حاصل کرنے کے بعد جب دونوں آزاد  
ممالک ہندوستان اور پاکستان میں، ان کو اپنے خواہوں کی تعبیر نہ ملی، تو وہ سراپا احتجاج  
بن گئے۔

فیض نے پاکستان سے شکوہ کیا:

نار میں تیری گھیس کے اے وطن کہ جہاں  
پلی ہے رسم، کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے  
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے  
نہر خزا کے چلے، جسم و جان بچا کے چلے  
بہت ہے علم کے دست بہانہ جو کے لیے  
جو چہ اہل جنوں تیرے نام لیا ہیں  
بنے ہیں اہل ہوس، دلی بھی مصف بھی  
کسے وکیل کریں، کس سے منصف چاہیں

(فیض "نار میں تیری گھیس کے" مجموعہ دست بہانہ)

جوش نے ہندوستان کے جشن آزادی کی سالگرہ کے موقع پر ہندو کی  
موجودگی میں اپنی نظم "نام آزادی" سنائی:

اے ہم لکھیں فسات ہندوستان نہ پوچھ  
رواد جام بخشی وہ مغاں نہ پوچھ  
برہم سے کیوں بلند ہوئی ہے نفاں نہ پوچھ  
کیوں باغ پر محیط ہے ایر خزاں نہ پوچھ

حالات کا شکوہ کرنے کے بعد وہ نظم کو اس شعر پر ختم کرتے ہیں:  
اب بھٹے گلہ نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ  
وہ جس سے، کر لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ  
ساحر نے ہندوستانی قیادت کو مخاطب کر کے کہا:

دولت بڑھی تو ملک میں اگلاں کیوں بڑھا  
خوشحالی عوام کے اسباب کیا ہوئے  
جمہوریت نواز، بشر دوست، امن خواہ  
خود کو جو غمخوار دے تھے وہ انتخاب کیا ہوئے  
محرم ہوں میں اگر، تو گنہگار تم بھی ہو  
اے مدبرین قوم، خلا کار تم بھی ہو

بعد کے برسوں میں حبیب جالب اور احمد فراز ترقی پسند شاعروں کی روش پر قائم  
رہے اور حکمرانوں کے سامنے کمر حق کھینے سے کبھی نہ ہٹے۔

## حواشی

(۱) ملک رستم کیانی (۱۹۶۲ء۔ ۱۹۰۲ء): ۱۹۳۹ء میں پنجاب ہائی کورٹ کے جج مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں ملری پاکستان ہائی کورٹ کے چیف جسٹس کی حیثیت سے طع لیا اور دستِ ملازمت چوری ہونے پر ۱۹۶۲ء میں ریٹائر ہو گئے۔ اٹلی پائے کے قانون دان ہونے کے علاوہ کیانی نہایت شطرنج بیان مقرر بھی تھے۔ ۱۹۵۸ء کے بعد سے ان کی تقریروں کا موضوع بد شکل لادہ اور فوجی آمریت کی مخالفت تھا۔

(۲) جولیس روزن برگ (۱۹۵۳ء۔ ۱۹۱۸ء) اور آتھل روزن برگ (۱۹۵۳ء۔ ۱۹۱۵ء)۔ امریکی کیونٹ میاں بیوی جن کو جاسوسی کے جرم میں امریکی حکومت نے ۱۹۵۳ء میں قتل کر دیا۔ ان پر الزام تھا کہ وہ اسلام بم سے متعلق ضروری معلومات سوریٹ یونین کو فراہم کر رہے ہیں۔ تقریباً دو سال کے مقدمے کے بعد دم کی تمام اپیلیں مسترد کرتے ہوئے، دونوں کو برقی کرسی پر بٹھا کر نہایت سفاکی سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، حالانکہ آتھل (بیوی) پر جرم ثابت بھی نہ ہوسکا تھا۔ امریکا کی تاریخ میں جاسوسی کے الزام میں یہ پہلا شہری قتل تھا۔

(۳) ایچی ہیمنٹ (۱۹۳۳ء۔ ۱۸۴۷ء): آئرس کڈز برطانوی حریت پسند خاتون خنوں نے آئر لینڈ کے ساتھ ہندوستان کی خود مختاری کا بھی مطالبہ کیا۔ ۱۸۹۸ء میں ہندوستان تحریک کاغذی۔ ۱۹۱۶ء میں ہوم رول لیگ (Home Rule League) تشکیل دی جس کے اولین ممبروں میں محمد علی جناح (بعد میں قائد اعظم) اور جواہر لعل نہرو شامل تھے۔ سز ہیمنٹ ۱۹۱۷ء میں کانگریس کی صدر منتخب ہوئیں اور مسلم لیگ اور کانگریس کو قرب لانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ۱۹۱۷ء میں ہی جب حکومت نے ان کو سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے حراست میں لیا تو مشہور شاعر چکیت نے کہا:

ہاں کے دامن سے ہے بڑھ کر ہمیں تیرا دامن  
تیرے بالوں کی سفیدی ہے کہ ہے سبب وطن

(۴) خالدہ ادیب خانم (۱۹۶۳ء۔ ۱۸۸۴ء): ترکی ترقی پسند ادیب اور ترک جنگ آزادی کی مجاہدہ۔ ۱۹۲۲ء میں جب یونان نے ترکی پر حملہ کیا تو خالدہ نے کمال انازک کی معیت میں ملک کا بھرپور دفاع کیا۔ وہ ترکی فوج میں کارپورل (Corporal) کے عہدے پر فائز ہونے والی پہلی خاتون تھیں۔ ۱۹۳۶ء میں، ان کی علی گڑھ آمد پر مجاز نے ان کی شان میں اپنی نظم ”نذر خالدہ“ پیش کی۔

خالدہ تو ہے بہشت ترکمانی کی بہار  
تیری پیشانی پہ نور حریت آئینہ کار

(۵) سروجی دانیڈو (۱۹۳۹ء۔ ۱۸۷۹ء): ”بلبل بہار“ جیٹا بادکن کی انگریزی شاعرہ اور ہندوستان کی جنگ آزادی کی رہنما۔ گاندھی کی سول نافرمانی کی تحریک میں سروجی نے مردوں کے شانہ بشانہ حصہ لیا اور جیل میں کاٹیں۔ ہم دول لیک سے بھی خشک رہیں۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کی دہائیوں میں انہوں نے متحد ہندوستانی خواتین کو ملکی سیاست میں متحرک کیا۔ ۱۹۲۵ء میں کانگریس پارٹی کی صدر منتخب ہوئیں۔ ملک کی آزادی کے بعد یو۔ پی کے صوبے (ہندوستان) کی پہلی گورنر مقرر ہوئیں۔ ہندوستان کی تاریخ میں پہلی خاتون گورنر ہونے کا اعزاز حاصل کیا۔

(۶) بیگم جہاں آراء شانیواڑ (۱۹۸۲ء۔ ۱۹۸۶ء): لاہور کے مشہور ”میاں غلامی“ سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کے والد میاں محمد فریخ نامور وکیل اور مسلم لیگ کے رہنما تھے۔ بیگم جہاں آراء نے خود بھی مسلم لیگ میں نہایت فعال کردار ادا کیا۔ پہلی کونسل کانفرنس (۱۹۳۰ء) میں وہ اپنے والد کے ساتھ ڈیپوٹ فریک تھیں بلکہ ہندوستان کی مسلم خواتین کی نمائندگی میں بھی جلی تھیں۔

## باب: چہارم

### ترقی پسند تحریک اور فلم

فلم کی اہمیت کے بارے میں ”بابائے اردو“ مولوی عبدالحق نے کہا تھا:  
 ”ہمارے اخبار اور کتابیں دین کام آ سکتی ہیں جہاں  
 پہلے سے تعلیم موجود ہو، لیکن فلم وہاں بھی  
 کارآمد ہو سکتی ہے جہاں تعلیم مفقود ہے“

ترقی پسند ادیبوں/شاعروں کا فلمی دنیا سے تعلق منشی پریم چند کے دور سے شروع  
 ہوتا ہے۔ پریم چند، ہنسو مانے اور دیوکارانی کی فلم کہتی ”بھٹی ٹاکیڑ“ سے وابستہ تھے۔  
 اسی فلم کہتی نے ان کے افسانے ”مردوز“ پر ۱۹۳۴ء میں فلم بنائی تھی۔ پریم چند کا فلمی دنیا  
 کے ساتھ تجربہ کچھ زیادہ خوشگوار نہ رہا کیونکہ انہوں نے محسوس کیا کہ یہاں کہانی نویس  
 سے زیادہ حمایت کار کی اہمیت ہے۔ پریم چند کی وفات کے تقریباً نو برس بعد، ۱۹۴۵ء  
 میں فلسطین کچرہ (بھٹی) نے ان کے اسی افسانے پر دوسری دفعہ فلم ”مردوز“ بنائی۔ اس  
 فلم کے مکالمے ترقی پسند ادیب اور چند فلمی فنکاروں نے تحریر کیے۔ گو یہ فلم بھی ماحول خواہ  
 کامیابی حاصل نہ کر سکی مگر ایک کے مکالمے ۱۹۴۵ء کے بہترین مکالمے تسلیم کیے گئے اور  
 وہ اس پر سند کے حقدار ٹھہرے (۱)۔

پریم چند کے جن حریف افسانوں اور ناولوں پر ان کی وفات کے بعد فلمیں بنی ہیں

ان میں ان کا آخری ناول ”گاؤ دان“ (۱۹۳۶ء) بھی شامل ہے جس پر ۱۹۳۳ء میں اسی نام سے فلم بنی تھی۔ افسانے ”دو بیٹوں کی کہانی“ پر کرشن چوہدری نے ۱۹۵۹ء میں فلم ”ہیرا سوتی“ بنائی۔

پریم چند کے ایک اور مشہور ناول ”نہن“ پر ۱۹۶۶ء میں اسی نام سے فلم بنی جس میں اداکار سبیل دت نے مرکزی کردار ادا کیا۔ شہرت یافتہ فلم ”طرح کے کلاڑی“ جو پریم چند کے اسی نام کے افسانے سے ماخوذ ہے سنیہ جیت رائے کی ہدایت کاری میں ۱۹۷۸ء میں مکمل ہوئی۔

فلموں میں ترقی پسند رجحانات کے فروغ کے لیے ادیب/صحافی خواجہ احمد عباس، سبیل رائے (۲) اور چیتن آنند (۳) کا بہت بڑا حصہ ہے انہوں نے فلموں میں تفریح کے علاوہ مقصدیت اور حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی۔

خواجہ احمد عباس (۱۹۸۷ء - ۱۹۱۳ء) مولانا حالی کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی والدہ حالی کی پوتی تھیں۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے بی۔اے، ایل۔اے، بی۔ کرنے کے بعد عباس نے بطور ایک صحافی اپنی پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز کیا۔ کچھ عرصے بعد وہ ”سبئی کرایہ کو“ (Bombay Chronicle) کے فلم سیکشن کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ اسی دوران انہوں نے ایک فلمی کہانی ”نیا ستار“ لکھی، جس کے مکالمے شاہد لطیف (مصمت چغتائی کے شوہر) نے تحریر کیے۔ ۱۹۴۱ء میں بننے والی اس فلم میں اشوک کمار نے انقلابی سوچ رکھنے والے شمالی کا کردار ادا کیا جو اپنے اصولوں پر کسی قیمت پر بھی سمجھوتہ نہیں کرتا۔ اس فلم میں عباس اپنے ذاتی سماجی تجربے کو بروئے کار لائے۔

احمد عباس کی دوسری فلم ”چاٹھر“ (۱۹۳۶ء) معاشرے میں موجود معاشی ناانصافیوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ فلم جس کا اسکرین پلے اور مکالمے عباس نے لکھے ہدایت اللہ انصاری (۴) کے افسانے ”چاٹھر“ پر مبنی ہے۔ ہدایت اللہ کی کہانی کا مرکزی

خیال روی ایوب میکسم گورکی کی کہانی "لوئر ڈیپتھس" (Lower Depths) سے ماخوذ تھا۔ حوام میں سانی بیداری پیدا کرنے کے سلسلے میں یہ فلم ایک اولین کاوش تھی۔ اس کی ہدایت کاری کا فریضہ جیمز آئسن نے ادا کیا۔

۱۹۳۶ء میں سی ریٹیز ہونے والی ایک اور فلم "دھرتی کے لعل" تھی۔ قلم بنگال (۱۹۳۳ء) کے پس منظر پر بننے والی یہ فلم کرشن چندر کے افسانے "ان راتا" سے ماخوذ تھی۔ بطور ہدایت کار یہ عباس کی پہلی فلم تھی۔ ۱۹۳۳ء میں شروع پذیر ہونے والے اس قلم میں تقریباً ڈیڑھ لاکھ افراد ہلاک ہوئے اور وسیع پیمانے پر تباہی پھیلی۔ اس ناگہانی آفت کے موقع پر "پپلز تھیٹر ایسوسی ایشن" کا ذکر کرنا بہت ضروری ہے (۵)۔

"پپلز تھیٹر ایسوسی ایشن" (People's Theatre Association) کے ارکان ملک کے مختلف حصوں میں ڈرامے منعقد کرتے اور ان ڈراموں سے ہونے والی آمدنی کو قلم زدگان کے لیے علیحدہ کے طور پر دے دیتے۔ عباس نے ان اداکاروں کے اس جذبے سے متاثر ہو کر بنگال کے کسانوں کی مظلومیت پر قلم بنانے کا عزم کیا۔ ترقی پسند اداکار بلراج ساہنی (۶) کے علاوہ پپلز تھیٹر ایسوسی ایشن کے بہت سے فنکاروں نے اس فلم میں کام کیا۔ یہ پہلی ہندوستانی فلم تھی جس کی نمائش روس میں بھی کی گئی۔ اخبار نیویارک ٹائمز نے اس کے بارے میں یوں تبصرہ کیا:

"A gritty realistic drama" (New York Times) اس فلم کے گیت علی سردار جعفری نے لکھے۔ اک گیت ۔۔۔ آج سوکے کیتوں میں آئی بہار نے بہت مقبولیت حاصل کی۔

بہل رائے کی زیر ہدایت بننے والی فلم "دو بکھے زمین" (۱۹۵۳ء) سلیب چوہری کے بنگالی ناول "دو بکھے زمین" سے ماخوذ تھی۔ اس فلم میں جاگیرداروں اور مہاجروں کے ہاتھوں غریب کسانوں کے استحصال کو بہت خوبصورت انداز میں دکھایا گیا

تھا۔ فلم کا مرکزی کردار شاہو (بلراج ساہنی) مہاجن سے لیا ہوا قرضہ واپس نہیں کر سکا جس کے نتیجے میں اس کو زمین سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔ غریب آدمی مجبوراً شہر کا رخ کرتا ہے جہاں بہت سے مسائل اس کے منتظر ہیں۔ دوری کمانے کے لیے وہ رکشہ کھینچتا ہے۔ رکشہ میں بیٹھنے والے مسافر، انسان اور جانور میں تمیز نہ کرتے ہوئے اس کو تیز رفتاری سے رکشہ کھینچنے کا حکم دیتے ہیں۔

اس فلم کو ”کنو فلم فیسٹیول“ (Cannes Film Festival) میں بہترین فلم کا ایوارڈ دیا گیا (۱۹۵۳ء)۔ دو سال بعد (۱۹۵۵ء) جدیت کار محبوب نے کسانوں کے اختصار کے موضوع پر فلم ”دراڑیا“ بنائی جس میں رنگس نے یادگار کردار ادا کیا۔

فلمی دنیا سے خشک ترقی پسند ادیبوں میں سعادت حسن منٹو کا نام سرفہرست ہے۔ نایک دیکھنے کا شوق منٹو کو بچپن سے تھا۔ لڑکپن میں آغا حشر کاشمیری کے دربارے دوستوں کے ساتھ مل کر اسٹیج کیے اور انگریزی فلمیں دیکھیں۔ بمبئی آکر (۱۹۳۶ء) منٹو ایک فلمی رسالے ”صور“ کے ایڈیٹر ہو گئے اور ساتھ ساتھ ”امیرٹل فلم کمپنی“ کی فلموں کے لیے مکالمہ نگاری کا شغل بھی جاری رہا۔ اسی کمپنی کے لیے انہوں نے دو فلمیں کہانیاں ”اپنی عمر بیا“ اور ”کسان کنیا“ بھی تحریر کیں۔

آل انڈیا ریڈیو (دہلی) میں ملازمت کے بعد منٹو جب ۱۹۴۲ء میں بمبئی واپس پہنچے تو فلمی دنیا پھر ان کی منتظر تھی۔ ”فلستان“ میں ملازمت کے دوران انہوں نے فلم ”جل جلال رے لوجان“ کی کہانی اور مکالمے لکھے۔ اس فلم میں حسین ہالو میرٹن تھیں۔ اس ادارے کے تحت بننے والی مزید دو فلموں ”ٹھاری“ اور ”بیگم“ کی کہانیاں بھی منٹو کی لکھی ہوئی تھیں (۷)۔

۱۹۳۶ء میں منٹو نے ”فلستان“ چھوڑ کر ”بمبئی ٹاکیز“ میں ملازمت کر لی۔ یہاں انہوں نے فلم ”آٹھ دن“ کی کہانی لکھی جس کی جدیت اداکار اشوک کمار نے دی۔ شاید



بہت سے لوگوں کے علم میں یہ بات نہ ہو کہ اس قلم میں دو ترقی پسند ادیب، سعادت حسن منٹو اور ادچندر جتھ اٹک پردہ سبکیں پر بھی نظر آئے تھے۔ اٹک نے خود اپنی مرضی سے ”چند طوطا رام“ کا مزاحیہ کردار لدا کیا، جبکہ منٹو سے ربرڈتی ایک پائل فونی ”لیٹینٹ کرپارام“ کا رول کروایا گیا (۸)۔

صحت چٹائی بھی اپنے ہدایت کار قلم ساز شوہر شاہد لطیف کے ساتھ دتوں فلمی دنیا سے خشک رہیں اور ”قلمستان“ اور ”بھئی تا کیر“ میں طارست کے دوران کئی فلمی کہانیاں لکھیں۔ صحت کی کہانی ”صدی“ پر ۱۹۳۸ء میں قلم بنی جس میں دیو آئند بطور اداکار پہلی بار جلوہ گر ہوئے۔ اس قلم کی ہدایت شاہد لطیف نے دی۔ صحت کی دوسری قلم ”آرزو“ جس کے اداکاروں میں ولیپ کمار اور کاسی کوشل شامل تھے، شاہد لطیف کی رہبر ہدایت ۱۹۵۰ء میں فلمائی گئی۔

تقسیم ہند کے بعد راجند سنگھ بیدی نے بھی فلمی دنیا کی طرف رجوع کیا۔ بطور مکالمہ نگار ان کی پہلی قلم ”بڑی بھن“ تھی جو ۱۹۵۰ء میں ریلیز ہوئی، مگر بیدی کو شہرت ”داغ“ سے ملی جس کے مکالمے انہوں نے ۱۹۵۲ء میں تحریر کیے تھے۔ ۱۹۵۵ء میں بیدی نے اپنے افسانے ”گرم کوٹ“ کا سکرین پلے اور مکالمے تحریر کر کے اس کو قلم کے طور پر پیش کیا۔ طراج ساہی نے اس قلم میں سرکری کردار ادا کیا۔

۱۹۵۳ء میں شہرہ آفاق قلم ”مرزا غالب“ ریلیز ہوئی۔ قلم کی کہانی منٹو نے لکھی تھی، مگر ۱۹۳۸ء میں، منٹو کی پاکستان روانگی کے بعد، بیدی نے قلم کے مکالمے لکھے اور سمب سودی نے ہدایت دی۔ ترقی پسند فنکار بھارت بھوشن نے قلم میں مرزا غالب کا کردار لدا کیا۔

آنے والے رسوں میں بیدی نے کہانیاں اور مکالمے لکھنے کے علاوہ فلموں کی ہدایت کاری بھی کی۔ یہ اعزاز بھی ترقی پسند کہانی نویسوں اور ہدایت کاروں، خواجہ احمد

مصائب پر اثرات

جاس، جنھیں آئندہ نسل رائے کو حاصل ہے کہ انہوں نے ہندوستانی قلموں میں حقیقت نگاری کی طرح ذالی کر فریبوں کے مسائل کو اجاگر کیا اور عوام میں سیاسی اور سماجی شعور پیدا کر کے اس رجحان کی ابتداء کی جس کو آجکل "آرٹ فلم" اور "Neo-Realistic Cinema" کہا جاتا ہے۔

ترقی پسند شاعروں کی نئی اعلیٰ جاس نثار اختر، مجروح سلطان پوری اور سائق لدھیانوی نے فلمی موسیقی کو یا آہنگ عطا کیا۔ سوتیانہ قسم کے گیتوں کی بجائے ان شاعروں نے فلموں میں ایسے فنون اور فنلوں کو جگہ دی جو عوام کا شعری / تفریحی ذوق بلند کرنے کے ساتھ ساتھ معاشرے کی صحیح عکاسی بھی کرتے تھے۔ فلم "پاسا" (۱۹۵۷ء) میں طوفان کے کوٹھے کے گرد گردوت پر قلبا کیا ساحر لدھیانوی کا گیت یہ کوچہ، یہ نیلام گھر دکشی کے، کہاں ہیں، کہاں ہیں محافظ خودی کے، دیکھ کر چڑت نہرو، وزیر اعظم ہندوستان اپنے جذبات پر قابو نہ رکھ سکے۔

نامور استاد اور نقاد ابو الخیر کشتی کے مطابق سراب مودی کی فلم "مرزا غالب" کی ریلیز کے بعد، ریڈیو سے، گراموفون سے، یہاں تک کہ رکشے والوں کی زبان سے بھی "دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے" اور دوسری فریسی سننے کو کہتیں۔ ذوق کی یہ تبدیلی کوئی معمولی بات نہ تھی (۹)۔

ترقی پسندوں کے قلموں پر اثرات کی فہرست بہت طویل ہے مگر چونکہ ہمارا دائرہ کار ۱۹۵۵ء تک محدود ہے لہذا احتصار کے باعث چند قلموں کا ہی تذکرہ کیا گیا ہے۔ پاکستانی فلم سازوں نے ترقی پسندوں کے خیالات سے متاثر ہو کر پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں ایسی فلمیں تخلیق کیں جن میں سامراجی قوتوں کے خلاف بغاوت، آزادی کی لگن اور مظلوم کے ساتھ امدادی فریاس تھی۔ تقسیم ہند پر بننے والی بھائی فلم "کربار سکھ" (۱۹۵۹ء) غالب اس موضوع پر اپنی نوعیت کی واحد فلم تھی۔

ریاض شاہد (مرحوم) نے ساتھ کی دہائی میں فلسطین اور کشمیر کی آزادی پر ”زرقا“ اور ”یہ دن“ جیسی فلمیں بنا کر حب الوطنی کے جذبے کو زعمہ رکھا۔ مجروح سلطان پوری کے گیت:

دیکھ زمیں کے یاد

رنگ چمن، جوش بہار

رقص کرتا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

کو حبیب جالب نے فلم ”زرقا“ کے لیے یوں لکھا:

رقص رنجیر بہمن کر بھی کیا جاتا ہے

تو کہ نادانقب آداب غلامی ہے ابھی

یہ گیت پاکستان میں بہت مقبول ہوا اور عوام میں مظلوم فلسطینیوں کے ساتھ ہمدردی کا موجب ثابت ہوا۔

ساتھ کی دہائی میں بننے والی فلم ”رواج“ میں نابالغ بچوں کی شادی کے مسائل بیان کر کے والدین کو اس سے باز رہنے کی تلقین کی گئی (حکومت نے بعد میں اس کے خلاف قانون بھی بنا دیا) اور فلم ”احسان“ میں عید کے ساتھ نکاح کی عرصہ افزائی کر کے سماج میں اس کو دکھایا ہوا ختم دلانے کی کوشش کی گئی جو اسلام نے اس کو چودہ سو سال پہلے دیا تھا۔ یہ فلمیں فلسفہ کے معاشرتی شعور کا پتہ دیتی تھیں۔

## حواشی

- (۱) ادھر راجھ اٹک: "منویر احسن" (نوش کا منویر) صفحہ ۳۵۸۔
- (۲) نسل رائے (۱۹۶۶ء۔ ۱۹۰۹ء): بنگال سے تعلق رکھنے والے قلم ڈائریکٹر جو فلموں میں حقیقت نگاری اور معاشرتی شعور حادف کردانے کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ اپنی فلموں "دو بکھے زمین"، "پہلی بچا"، "درانج بہو" اور "مدھوتی" پر ان کو بہترین ہدایت کار کا قلم فیروز ایوارڈ ملا۔
- (۳) جین آئنڈ (۱۹۹۷ء۔ ۱۹۱۵ء): پنجاب سے تعلق رکھنے والے قلم بردار، ہدایت کار اور منظر نویس۔ نسل رائے اور احمد عباس کے ساتھ مل کر آرٹ فلموں کی بنیاد ڈالی۔ بینرز قہیز ایسوسی ایشن کے ساتھ بھی منسلک رہے۔ ان کی قلم "نچا مگر" نے کھڑے کے قلم فیسٹیول میں پہلا انعام حاصل کیا۔ زیادہ تر قہیز ترقی پسند شاعر کیفی اعظمی کے ساتھ کیس خلا حقیقت، ہیرا، نچا اور ہنسنے رقم۔ قلم "حقیقت" کو ۱۹۶۵ء میں بہترین فیچر فلم کا دوسرا انعام ملا۔ اداکار دیو آئنڈ ان کے چھوٹے بھائی ہیں۔
- (۴) ہدایت اللہ انصاری، ملائے فرنگی گل کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کھنڈ کے ترقی پسندوں میں ان کو ممتاز مقام حاصل تھا (روشنی ص ۲۵۱)۔
- (۵) انڈین بینرز قہیز ایسوسی ایشن (I.P.T.A.) ۱۹۴۲ء میں دوسری جنگ عظیم اور جرمنی کے ساریت یونین پر حملے کے پس منظر میں کلکتہ کے کچھ قہیز دنیا دلوں نے یہ تنظیم اس مقصد کے لیے بنائی کہ ڈرامے منعقد کروا کر لوگوں کو ان کے حقوق کے بارے میں آگاہی دیں اور فسطائی قوتوں کی مذمت کریں۔ یہ خیال کہ ہندوستان میں تعلیم کی شرح بہت کم ہے

جس کے پیش نظر اردو ادب سے زیادہ مؤثر ذریعہ ہے، اس تنظیم کو قائم کرنے کا محرک بنا۔ اس کے ممبران میں پرتھوی راج کپور، خواجہ احمد عباس، اسلم چودھری، بلراج ساہنی، سرکار کمری، چچن آنند، نسل رائے، مودے شکر، کینا اعظمی، شوکت اعظمی، ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطان پوری شامل تھے۔ کافی ممبران جن ترقی پسند مصنفین کے رکن بھی تھے۔

(۶) بلراج ساہنی (۱۹۷۳ء۔ ۱۹۸۳ء): ترقی پسند اداکار، راویہندی میں پیدا ہوئے۔ انگریزی ادب میں ایم۔ اے کرنے کے بعد ٹیگور کی شاعری لکھتے ہوئے ہندی کے استاد کے طور پر پڑھاتے رہے۔ IPTA کے بانی ممبر تھے۔ نسل رائے کی قلم ”دو تکیے زمین“ میں یادگار کردار ادا کیا۔ قلم ”حرقی کے نسل“ میں بھی اداکاری کے جوہر دکھائے۔ بلراج نے ہمیشہ ترقی پسندوں کی غلوں میں کام کیا مثلاً ”گرم کوٹ“، ”پروسی“، ”بیرا سوئی“، ”حقیقت“، ”ہتے رخم“ اور صحت چھائی / کینا اعظمی کی ”گرم ہوا“ جو ان کی آخری قلم تھی۔ حکومت ہند نے ان کو ۱۹۶۷ء میں پدم شری کا خطاب دیا۔ اپنے بھائی اور ترقی پسند ادیب بھیشم ساہنی کے ساتھ بلراج ترقی پسند انجمن کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے۔

(۷) سعادت حسن منٹو: ”پری چرواہیم“ (مجھے فرشتے) صفحہ ۲۱۱۔

(۸) ادپندر ناتھ اشک: ”منو میرا دشمن“ (نقوش منو نبر) صفحہ ۳۶۳ اور

سعادت حسن منٹو ”اشک کار“ (مجھے فرشتے) صفحہ ۲۶۲۔

(۹) ابو الخیر کشفی: ”سہولی مہدائیں اور قلم“ (شعور، دوسرا شمارہ صفحہ ۲۳۱)

## باب: پنجم

### ترقی پسند ادیب/شاعر: سوانحی خاکے

اردو افسانہ نگاری کے سوجھ، فشی پریم چند، "انجمن ترقی پسند مصنفین" کے معرض وجود میں آنے سے قبل اپنا ادبی سفر مکمل کر چکے تھے۔ انجمن کے قیام کے چند ہی ماہ بعد، گرچہ وہ جہاں قافی سے کوچ کر گئے، مگر اپنی تحریروں میں حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈال کر، آنے والے ادیبوں کے لیے واضح راہ متعین کر گئے۔ پریم چند نے انجمن کے پہلے اجلاس (اپریل ۱۹۳۶ء) کی نہ صرف صدارت کی، بلکہ اپنے آخری ایام میں اس کی بھرپور سرپرستی بھی فرمائی۔ ترقی پسند ادیبوں کے دکر میں پریم چند کا نام ہمیشہ سرفہرست رہے گا۔

### فشی پریم چند (۱۹۳۶ء۔ ۱۸۸۰ء)

فشی پریم چند کے ذکر کے بغیر اردو افسانے کی تاریخ نامکمل ہے۔ پریم چند جن کا اصل نام دھپت رائے تھا ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد انہوں نے بطور اسکول ماسٹر مل زندگی کا آغاز کیا اور اپنی محنت اور لیاقت کے ثمرات پر ڈپٹی انسپکٹر اسکول کے عہدے تک پہنچے۔

ملازمت کے دوران انہوں نے "ہردور سال" "زمانہ" میں حالات حاضرہ پر کالم لکھے جن سے ان کے سیاسی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنی جھٹکی زندگی کے کم و بیش ۲۸ سال

میں (۱۹۳۶ء۔ ۱۹۰۸ء) انہوں نے تقریباً ۳۰۰ افسانے اور ۳۲۔۳۰ ناول نگار کر اور ادب کو شرف حاصل کیا۔

پریم چند کی افسانہ نگاری تین ادوار میں تقسیم کی جاسکتی ہے (۱)۔

پہلا دور (۱۹۰۹ء۔ ۱۹۰۷ء): یہ دور وطن پرستی کا دور تھا۔ اس زمانے میں وہ "نواب رائے الہ آبادی" کے نام سے لکھتے تھے۔ ان کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ "سوز وطن" اسی زمانے ۱۹۰۸ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کہانیوں کے ذریعے حب الوطنی کا جذبہ ابھارا گیا۔ ہندو معاشرت کی عکاسی اور راجپوتوں کی بہادری کے قصے اس کتاب میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ برطانوی حکومت نے "سوز وطن" کو ضبط کر کے تمام کاپیاں جلادیں۔

دوسرا دور (۱۹۲۰ء۔ ۱۹۱۰ء): یہ تاریخی اور اصلاحی دور تھا۔ اس دور کی کہانیوں میں پریم چند نے معاشرتی مسائل، بیداؤں کی بے چارگی، بے جوڑ شادی، جھجڑ کی رسم اور چھوٹ چھوٹ کے مسئلے پر لکھا۔ اسی دور میں ان کے افسانوں کے مجموعے "پریم بھگتی"، "پریم پتی"، "پریم چالیسی" اور "زور دل" شائع ہوئے جن کی بنیاد پر پریم چند کی فنکارانہ عظمت اور شہرت کی عمارت قائم ہوئی۔

تیسرا دور: اس دور کی دو کتابیں ہیں: پہلی کڑی (۱۹۳۰ء۔ ۱۹۲۰ء): گاندھی کی ہندوستانی سیاست میں آمد سے متاثر ہو کر پریم چند ۱۹۲۱ء میں سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔ اس زمانے میں وہ گاندھی کے عدم تشدد کے فلسفے پر کاربند تھے۔ اس دور کے افسانوں "نئی بیوی"، "دور کی قیامت"، "ننگ کا داروفا" اور "کنن" میں سودیشی تحریک، ہریجن تحریک، مولانا فاضل آبادی اور جلسہ جلوس کے اثرات نظر آتے ہیں۔

دوسری کڑی (۱۹۳۶ء۔ ۱۹۳۰ء): اس دور میں پریم چند کے سیاسی نظریات میں تبدیلی آئی۔ بھگت سنگھ کی انقلابی آواز اور پھانسی کے بعد وہ دہشت پسندی کو قدر کی نگاہ



سید علی



سید علی





باجرہ سرور اور فدیہ مستور



ڈاکٹر رشید جہاں اور ان کے شوہر محمود ازخفر



فیض احمد فیض



احمد ایم قاسمی



محمد مکی الدین



آلہ



سعادت حسن منٹو



میدان



کرشن چندر اور ان کی اہلیہ سلمیٰ



سمت چترال



شیر



امیران بیجار



کئی اعظمی



علی سردار جعفری

سے دیکھنے لگے۔ ان کا خیال تھا کہ ہندوستان کی آرزوی کے لیے ہرم خود کا فلسفہ کا مہاسب ثابت نہ ہوگا بلکہ انقلاب کے راستے ہی اپنے حقوق حاصل کرنے ہوں گے۔ انی زمانے میں ان کے قلم سے ”قائل“، ”قائل کی ماں“ اور ”ادوات“ جیسے افسانے نکلے۔ یہ دور نہ صرف پریم چند کے تخلیقی شعور کی پختگی بلکہ اردو افسانے کی بلوغت کا زمانہ بھی تھا۔

پریم چند کے دور سے پہلے اردو افسانہ ارتقائی منزل پر تھا۔ پریم چند نے حقیقت نگاری کو ترقی پسندی کے ساتھ ہمکنار کر کے ایک نیا سیر قائم کیا اور افسانہ نگاری میں ایک اسلوب کی بنیاد رکھی جس پر ترقی پسندی کی عمارت قائم ہوئی۔

پریم چند روزمرہ کے واقعات سے اپنی کہانیوں کا مواد حاصل کرتے تھے۔ وہ انسانی لطرت کے باطن اور نفسیات کے ماہر تھے۔ غریبوں پر سرمایہ داروں کے ظلم، دولت کی غلط تقسیم، مذہب کے نام پر سیاست اور انسانیت کا استحصال، دیہاتوں کی خستہ حالی اور جاہلانہ رسم و رواج جیسے مسائل پریم چند کی کہانیوں کا موضوع ہیں۔ ان کے کرداروں میں ناقہ کش کسان، مزدور، غریبوں کا خون چوسنے والے مہاجن، ساہوکار اور زمیندار معاشرے کا نقشہ نگاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ خود منظر جمیل کے مطابق ترقی پسند تحریک کی دستار فضیلت کا سہرا پریم چند کے سر ہی جھانچا ہے۔

پریم چند کی دیگر تصانیف میں ناول ”گاؤ دان“، ”بارہ حسن“، ”فہین“ اور افسانوں کا مجموعہ ”فردوسِ خیال“ شامل ہیں۔

### سید سجاد ظہیر (۱۹۰۵ء - ۱۹۷۳ء)

ترقی پسند انجمن کے بانی اور روح رواں سید سجاد ظہیر، ٹھٹھہ کے ایک معزز اور متحول گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سردار حسن ایک کامیاب وکیل تھے جو ۱۹۲۵ء میں



اور وہ ہائی کورٹ کے جج بنے اور چیف جسٹس کی حیثیت سے ۱۹۳۴ء میں ریٹائر ہوئے۔  
 سجاد ظہیر بچپن سے ہی نہایت دین اور فریبوں کے اہل رہے تھے۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے  
 بی۔اے کی ڈگری لینے کے بعد وہ ۱۹۲۷ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے آکسفورڈ (انگلستان)  
 روانہ ہوئے۔ وہیں پر انہوں نے غیر نصابی سرگرمیوں میں بھرپور حصہ لیا اور ہندوستانی  
 طالب علموں کے اخبار ”بھارت“ کی ایڈٹری کے فرائض انجام دیے۔ معاشیات کی تعلیم کے  
 دوران سجاد ظہیر مارکس کے فلسفے سے متاثر ہو کر کمیونسٹ ہو گئے (۲)۔

۱۹۳۱ء میں، آکسفورڈ سے بی۔اے آنرز کرنے کے بعد، جب وہ چھ ماہ کی  
 رخصت پر ہندوستان آئے تو قدامت پرست روایات سے کافی حد تک باغی ہو چکے  
 تھے۔ اسی دوران انہوں نے محمود اظہر، ڈاکٹر رشید جہاں اور پروفیسر احمد علی کے ساتھ مل کر  
 دس انسانوں کا مجموعہ ”انکارے“ لکھنؤ سے شائع کیا۔ اس کتاب نے رجعت پسند  
 (Reactionary) طبقوں میں مخالفت کا طوفان مچا کر دیا۔ بالآخر حکومت نے اس  
 مجموعے کو ضبط کر دیا۔ سجاد ظہیر اس دوران جرمنی کی تعلیم مکمل کرنے کے لیے دوبارہ  
 انگلستان چلے گئے۔

۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر نے انگلستان میں محمد دین تاشیر، ملک راج آنند اور کچھ اور  
 ہندوستانی طالب علموں کے ساتھ مل کر ترقی پسند ادب کا مشہور مرتب کیا۔ ۱۹۳۵ء کے آخر میں  
 وہ جرمنی میں کرڈن لوئے اور اگنسن ترقی پسند معنوں کی تعلیم میں ہندو وقت مشغول ہو گئے۔  
 سجاد ظہیر جنہیں ان کے دوست اور رفقاء پیارے ”بے بھائی“ کہتے تھے، نے  
 جرمنی کی سند کے باوجود کبھی وکالت جیسے کی بلکہ ادب اور سیاست (کیورزم) سے کل  
 وقتی تعلق جوڑ لیا۔ انہی کی کوششوں سے ترقی پسند تحریک ہندوستانی ادب میں بڑے زور و  
 شور سے پھیلنے لگی۔

سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے برطانوی حکومت نے انہیں ۱۹۴۰ء میں گرفتار کر لیا۔

۱۹۴۲ء میں رہا ہوئے اور بھی نکل ہو کر ترقی پسند ادب کی ترویج میں مشغول ہو گئے۔ ان کے بہنئی قیام کا دور (۱۹۳۷ء تا ۱۹۴۲ء) انجمن کا دور ہی دور تھا جب مشنر حضرت چٹائی، اسرار الحق، جہاز، جوش ملیح آبادی، سردار جعفری، کنیل، اعلیٰ، بھارتیہ سلاطین پوری، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور نے انجمن کے جلسوں میں شریک ہو کر اپنی تخلیقات پیش کیں اور ملی سہائشوں میں حصہ لیا (۳)۔

۱۹۴۸ء میں سجاد ظہیر، جو اس وقت کیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے جنرل سیکریٹری تھے، پارٹی کی پاکستان میں شاخ قائم کرنے کی نیت سے پاکستان آئے چونکہ کیونسٹ پارٹی ہندوستان اور پاکستان میں کاہنم قرار دے دی گئی تھی، اس لیے سجاد ظہیر کو روپوش ہونا پڑا۔ ۱۹۵۱ء میں انہیں ”راڈپنڈی سادش کیس“ کے مقدمے میں ملوث کر کے فیض احمد فیض اور جنرل اکبر خان کے ساتھ گرفتار کر لیا گیا۔ ۱۹۵۵ء میں رہائی پانے کے بعد سجاد ظہیر ہندوستان روانہ ہو گئے۔

ہندوستان میں، انہوں نے انجمن کے کام کے علاوہ ۱۹۵۶ء میں افراد ایشین (Afro Asian) لہجوں کی کانفرنس کی بنیادی رکھی۔ ۱۹۷۳ء میں، اسی کانفرنس کے اجلاس میں شرکت کرنے وہ قارئین کے شہر آنا آتا گئے ہوئے تھے کہ اچانک دل کا دورہ پڑنے سے جانبر نہ ہو سکے۔ سجاد ظہیر کا انتقال ۳ جنوری ۱۹۷۳ء کو آنا میں ہوا۔ جسہ خاکی ہندوستان لا کر جامعہ ملیہ (دہلی) میں سپرد خاک کیا گیا۔

سجاد ظہیر اپنی سیاسی اور سماجی مصروفیات کی وجہ سے ادب کو وہ وقت نہ دے سکے جتنا کہ وہ دینا چاہتے تھے، لیکن وجہ ہے کہ ان کی ادبی تخلیقات کی تعداد ناکافی ہے۔ ”انکارے“ میں شامل پانچ افسانوں کے علاوہ انہوں نے ایک ناول ”لندن کی ایک رات“ بھی تصنیف کیا۔ اس ناول کا زیادہ تر حصہ انگلستان سے ہندوستان واپسی کے سفر کے دوران بحری جہاز میں لکھا گیا (۱۹۳۵ء)۔ اس ناول میں برطانیہ میں زیرِ تسلیم

ہندوستانی خاںطور کی نفسیات انجمنوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ہندوستان آ کر انہوں نے ایک دارما "پار" لکھا۔ پاکستان میں حراست کے دوران انہوں نے دو کتابیں تحریر کیں۔

"ذکر حافظ" (۱۹۵۳ء) میں قاری شاعر حافظ کی شاعری کا تجزیہ ہے اور

"روحانی" جو اس وقت تک (۱۹۵۳ء) انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاریخ پر مبنی ہے۔ یہ

دلوں تصانیف اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہیں، کیونکہ جیل میں سجاد ظہیر کو دوستوں سے

تبادلہ خیال کرنے اور دوسری کتب سے استفادہ کرنے کی سہولت میسر نہ تھی۔ یہ کتابیں

کالی حد تک مصنف کی یادداشت پر مبنی ہیں۔ "روحانی" میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادب

کی تحریک کی تاریخ پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ اس عہد کے بیشتر ادیبوں اور شاعروں

کے شخصیات کے بھی چٹھا کیے، جو قاری کی دلچسپی کتاب میں برقرار رکھتے ہیں۔ ان ادیبوں

شاعروں میں فیض، رشید جہاں، اقبال، اختر شیرانی، نیگوں، جوش اور فاضل پریم چند شامل ہیں۔

اس کے علاوہ سجاد ظہیر نے فلیکسٹر کے ڈرامے اوپیلو (Ophello) کا اردو ترجمہ کیا،

مشعل دہلوی اور تنقیدی مضامین لکھے اور آزاد بحر میں شاعری کی کتاب "گھٹا غلیم" تخلیق کی۔

سجاد ظہیر کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ ترقی پسند انجمن کا قیام اور ملک کے ہر گوشے

میں اس کا پیغام پہنچانا تھا۔ یہ کام انہوں نے بڑی تندہی اور شوق سے سرانجام دیا (۴)۔

سجاد ظہیر کے انتقال کے بعد ان کے ہم دم ویرینہ سید سجاد حسن نے کہا:

"بے بھائی کی وفات سے ہم ایک بڑی ہی پیادہ، نیک طبیعت اور دلکش شخصیت

سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گئے۔ وہ شرقی تہذیب کا جو ہر اور مغربی طرز فکر کا تہایت اعلیٰ

بیکر تھے۔" (سجاد حسن، مضمون آتش فوس، ص ۳۳)

سجاد ظہیر نے ان کو ان اعزاز میں خراج عقیدت پیش کیا:

"مجھے اپنی زندگی میں سجاد ظہیر سے بہتر اور مکمل کوئی دوسرا آدمی نہیں ملا۔ میں نے ان

سے زعمہ رہنے قربانی دینے، اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر دنیا دیکھنے اور نئی نوع کی

بھڑی کے لیے کام کرنے کا سہی سکا۔" (امام سلیم، حمید اختر (سوانح عمری)، ص ۵۶)  
 فیض احمد فیض، سجاد عظیمی کی وفات کے موقع پر ان کے ساتھ المآ آت میں موجود  
 تھے۔ وہ ان کے جسد خاکی کے ساتھ دہلی بھی پہنچے۔ فیض کی نظم "سجاد عظیمی کی یاد میں" نہ  
 صرف ایک عزیز دوست کی ابدی جدائی کا الیہ ہے بلکہ ان بلند مقام کی طرف اشارہ  
 بھی ہے جن کو حاصل کرنے کے لیے وہ تمام محنتیں دیں۔

|                              |                                 |
|------------------------------|---------------------------------|
| نہ اب ہم ساتھ سیر گل کریں گے | نہ اب مل کر سر عقل چلیں گے      |
| حدیث دلیروں باہم کریں گے     | نہ خون دل سے شرح رقم کریں گے    |
| نہ لیٹائے سخن کی دست داری    | نہ رقم ہائے وطن پر انگ باری     |
| سنیں گے نغمہ زنجیر مل کر     | نہ شب بھر مل کے چھٹائیں گے سافر |
| ہام شاید نازک خیالوں         | ہام مستی چشم فزائوں             |
| ہام انبساط بزم زمیں          | ہام گفت ایام زمیں               |
| میا اور اس کا اعتدال نظم     | میر اور اس کا آغاز نظم          |
| نقد میں ایک ہار سا جہاں ہے   | یہی تو مسیح عہد حقاں ہے         |
| میر گر اب اس کے نام ساقی     | کریں انعام دور جام ساقی         |
| ہما ہوا و چتا اٹھا لو        | بڑھا دو شمع محفل بزم دلو        |
| جہ اب ایک جام احمادی         | جہ اور پی کے سافر توڑ ڈالو      |

### ڈاکٹر رشید جہاں (۱۹۵۲ء - ۱۹۰۵ء)

ترقی پسند مصنفین، انجمن کے بانیوں میں سرفہرست اور خواتین لادہوں کی روحانی  
 استاد ڈاکٹر رشید جہاں کا تعلق یو پی کے ایک علمی خانہ دے سے تھا۔ ان کے والد جناب

شیخ عبداللہ نے لڑکیوں کی تعلیم کے سلسلے میں گراماں قدر خدمات انجام دیں۔ بیگزہ میں مسلم گرلز کالج (بعد میں یونیورسٹی) قائم کر کے شیخ عبداللہ نے بے شمار مسلمان پردہ دار لڑکیوں کو گھروں سے نکال کر رہبر تعلیم سے آراستہ کیا (۵)۔

رشیدہ نے اسی علم دوست اور روشن خیال ماحول میں پردوش پائی۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے "لیڈی باراجنگ میڈیکل کالج" دہلی سے ڈاکٹری کی سند حاصل کی اور امرائیں نسواں میں مہارت حاصل کی۔ ۱۹۳۳ء-۱۹۳۰ء کا عرصہ ڈاکٹر رشیدہ جہاں صوبائی عکڑ صحت سے منسلک ہو کر کھنڈ میں متعین رہیں۔ اسی دوران ان کی ملاقات سجاد ظہیر، صاحبزادہ محمود اظہر اور پروفیسر احمد علی سے ہوئی جو ان دنوں "انگارے" کی ترتیب میں مصروف تھے۔ سجاد ظہیر اور محمود اظہر کی محبت میں وہ کیونزم کے فلسفے کے ذریعہ اثر آئیں اور کیونٹ ہو گئیں۔ "انگارے" میں رشیدہ جہاں کا ایک افسانہ "دلی کی سیر" اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔

۱۹۳۴ء میں رشیدہ جہاں نے صاحبزادہ محمود اظہر سے شادی کر لی۔ گو کہ محمود رام پور کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے مگر کیونزم سے وابستگی کی بنا پر بڑے آسائش زندگی چھوڑ کر اپنے لیے مشکل راستے کا انتخاب کیا۔ رشیدہ ہر قدم پر اپنے شوہر کے ساتھ رہیں۔ ۱۹۳۴ء کے آخر میں محمود اظہر کا دہس پر نہیں کی حیثیت سے ایم۔ اے۔ اے کالج امرتسر میں تقرر ہوا تو رشیدہ بھی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے کر ان کے ساتھ امرتسر چلی گئیں اور وہاں اپنا مطب قائم کیا۔ وہ اپنے مریضوں میں بہت مقبول تھیں۔ غریبوں سے ہمدردی کی بنا پر وہ ان کا علاج مفت کرتیں۔ ان کے مریضوں میں زیادہ تر نہیں مائدہ گھروں کی خواتین ہوتی تھیں۔ رشیدہ ان کا جسمانی علاج کرنے کے ساتھ ساتھ نفسیاتی علاج بھی کرتیں اور ان کے توہمات کو دور کرتیں۔ اپنے شوہر کے بہت سے نوجوان دوستوں اور طالب علموں کو انہوں نے اشتراکی فلسفہ سے روشناس کیا۔ ان

نوجوانوں میں انگریزی ادب کے پیچھے فیض احمد فیض بھی شامل تھے جو آنے والے برسوں میں شاعر فیض احمد فیض کی حیثیت سے معروف ہوئے۔

سجاد ظہیر کی ہندوستان آمد کے بعد رشید اور محمود اظہر نے ترقی پسند انجمن کے قیام کے سلسلے میں بھرپور جدوجہد کی۔

۱۹۳۶ء۔ ۱۹۳۸ء کا عرصہ رشید جہاں اور محمود اظہر نے دہرہ دون میں گزارا۔ اسی دوران وہ کیونسٹ پارٹی کے پرچے ”پنگارنی“ کی ترتیب اور تدوین میں مشغول رہے۔ محمود کے لکھے ہوئے انگریزی مضامین کا اردو ترجمہ رشید ہی کرتے تھے۔ (۱۹۵۲ء۔ ۱۹۳۶ء) کا عرصہ دونوں میاں جیپی نکتوں میں رہے۔ رشید کی زندگی کا یہ بھرپور دور تھا۔ ان کی طبی، سیاسی اور ادبی سرگرمیاں پورے عروج پر تھیں۔ ان کا گھر انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجتماعات کا مرکز تھا۔ تقسیم ہند کے بعد جب دونوں ملکوں میں کیونسٹ پارٹی، پر عتاب آئی تو محمود کو چند سال کے لیے رہنمائی ہونا پڑا۔ ۱۹۳۹ء میں ریوے حروروں کی بہت بڑی ہڑتال ہوئی جس کے روناؤں میں رشید بھی شامل تھے۔ ان کو گرفتار کر کے تیس دن کے لیے قید کر دیا گیا۔ رشید کی صحت پہلے سے خراب تھی، قید کی صعوبتوں نے حالات کو مزید بگاڑ دیا۔ سوویت حکومت نے ان کو علاج کی پیشکش کی۔ ۱۹۵۲ء میں محمود انہیں ہاسکولے گئے، جہاں وہ چند ہفتوں کے بعد انتقال کر گئے۔ رشید کو دوبارہ کریملن کے سامنے میں بڑے احرام کے ساتھ دفن کیا گیا۔

بچی وہیں بے خاک جہاں کا خیر تھا

رشید کی موت کا صدمہ محمود اظہر کے لیے کسی سانحے سے کم نہ تھا۔ تقریباً چار سال بعد ۱۹۵۶ء میں محمود بھی ۵۳ سال کی عمر میں دنیا سے منہ موڑ گئے۔

رشید جہاں اور محمود اظہر کا جوڑا ایک مثالی جوڑا تھا۔ دونوں نے اپنی ذات کی نفی کر کے دھکی انسانیت کی خدمت کو اپنی رائے میں کا نصب العین بنالیا تھا۔

### سہاظر کے جمل:

"عزت کی سہری رنجیر جس طرح سے محمود اور رشید جہاں کو ایک دوسرے کے ساتھ باندھے ہوئے تھے، اس کی دلکشی اور لطافت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ جب بھی ان کے گھر جاؤ تو محسوس ہوتا تھا کہ خوشی وہاں تیر رہی ہے، ایسی خوشی جو دونوں کے میل اور دو دماغوں کی ہم آہنگی سے شفاف ٹھنڈے پانی کے فٹے کی طرح پھوٹ نکلتی ہے اور دوسری افسردہ دھواں کو بھی میراب کر کے ان میں ترنم اور بالیدگی پیدا کرتی ہے۔"

(سہاظر، روشنائی صفحہ ۳۶-۳۵)

رشید نے صرف ۳۷ سال کی عمر پائی۔ اپنی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں اور سیاسی مصروفیات کے باعث وہ ادب کو وہ وقت نہ دے سکیں، جس کا وہ مستقاضی تھا۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "عورت اور دوسرے افسانے" ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں چھ افسانے اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔ دوسرا مجموعہ "آتشِ جوالہ" کے نام سے، ان کی وفات کے بائیس برس بعد، ان کی نند ڈاکٹر حمیدہ ظفر نے ۱۹۷۳ء میں شائع کروایا۔ اس مجموعے میں ان کی غیر مطبوعہ کہانیاں شامل ہیں۔ رشید نے اگرچہ بہت کم لکھا مگر جس قدر بھی لکھا اس نے آنے والے افسانہ نگاروں، خصوصاً خاتم افسانہ نگاروں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

عظیم افسانہ نگار ہونے کے علاوہ رشید جہاں نہایت جرأت مند خاتون بھی تھیں۔ "اٹارے" کی اشاعت کے بعد، ان کو، خاتون ہونے کے باطن، خاص طور پر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اخوان، گل اور ناک کاٹنے کی دھمکیاں دی گئیں مگر رشید ثابت قدمی سے اپنے موقف پر ڈٹی رہیں۔

سیّد حسن نے رشید جہاں سے اپنی پہلی ملاقات کے بعد یہ تاثر قائم کیا کہ "وہ بڑی رنگ خاتون ہیں۔ ان کو نہ تو کوئی اپنے اصول سے ہٹا سکتا ہے اور نہ ناک کاٹنے کی

دھکی دے کر ڈاراسکا ہے۔“ (سید حسن، مضمون آتش فشان، جلد ۱۸)

پروفیسر احمد علی (۱۹۹۳ء۔ ۱۹۱۰ء)

ترقی پسند انجمن کے بانیوں میں سے تھے۔ احمد علی ۱۹۱۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ملنگڑہ اور لکھنؤ میں تعلیم پائی اور انگریزی ادب میں ایم۔ اے کرنے کے بعد ۱۹۳۲ء سے الہ آباد یونیورسٹی میں بحیثیت لیکچرار پڑھانا شروع کیا۔ ”انکارے“ میں احمد علی کے بھی دو افسانے شامل ہیں۔ اس کے بعد بھی انہوں نے افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھا اور ”فطنت“ کے نام سے پہلا مجموعہ ۱۹۳۶ء میں ترتیب دیا۔ بعد کے برسوں میں ان کے دو اور مجموعے ”ہاری گلی“ اور ”قید خانہ“ منظر عام پر آئے۔ احمد علی کے کل افسانوں کی تعداد ۲۶ ہے۔ اگرچہ انہوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو بھی لکھا ہے بہت توجہ اور انتہاک سے لکھا اور ترقی پسند ادیبوں میں اپنی شناخت بنائی۔

الہ آباد یونیورسٹی کے بعد احمد علی نے تقریباً ایک سال (۱۹۳۶ء۔ ۱۹۳۷ء) کلکتہ یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دیے۔ اسی دوران وہ ہندوستان میں بی۔ بی۔ سی (B.B.C) کے لائحہ عمل کی حیثیت سے بھی شملک رہے۔

قیام پاکستان کے بعد، احمد علی پاکستان کی قارئینوں سے وابستہ ہوئے اور قارئینوں کے ڈائریکٹر کے طور پر چین اور روس میں پاکستانی سفارت خانے قائم کرنے میں معاون رہے۔ انہوں نے امریکہ اور کینیڈا کی یونیورسٹیوں میں بھی پڑھایا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس (۱۹۳۶ء) کے موقع پر ان کا مقالہ ”آرٹ کا ترقی پسند نظریہ“ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اپنی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں میں الجھ کر، احمد علی انجمن کی سرگرمیوں سے آنے والے برسوں میں کتنا کٹھن ہو گئے اور مردہ کی بجائے انگریزی کو اعتبار کا ذریعہ بنایا۔ ان کا انگریزی ناول ”Twilight in Delhi“ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ احمد علی کا



سب سے بڑا کارنامہ قرآن مجید کا انگریزی ترجمہ ہے۔ سجاد ظہیر کے مطابق اگر احمد علی اردو میں لکھا قطع نہ کرتے تو بہت جلد صنفِ ناول کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے (۶)۔

### رضیہ سجاد ظہیر (۱۹۸۰ء۔ ۱۹۱۸ء)

سجاد ظہیر کی اہلیہ، ناسورہ اہیہ اور حیرم محترمہ رضیہ سجاد ظہیر، امیر کے ایک مذہبی اور باذوق گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام سید رضا حسن تھا جو اس زمانے کے اشرافیہ میں شمار ہوتے تھے۔ حکومت نے ان کو ”خانہ بہادر“ کا خطاب دیا تھا۔

رضیہ نے آٹھ سال کی عمر میں پہلی کہانی لکھی جو بچوں کے رسالے ”پھول“ میں شائع ہوئی۔ لکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ شادی سے پہلے ”رضیہ دہلوان“ کے نام سے لکھتیں۔ والد کی نگرانی میں گھر پر تعلیم حاصل کی اور پرائیویٹ طور پر بی۔ اے کیا۔

۱۹۳۸ء میں سجاد ظہیر کے ساتھ رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئیں اور اردو ادب میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔ اے کیا۔ ترقی پسند تحریک میں اپنے شوہر کے شانہ بشانہ شریک رہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر نے چار ناول ”مس“، ”انڈیا سکھ دے“، ”سرشام“، ”پھول اور موسم“ تحریر کیے۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی افسانے بھی لکھے جو بد قسمتی سے کسی مجموعے کی صورت میں شائع نہیں ہو سکے۔ سجاد ظہیر نے دورانِ امیری (۱۹۴۲ء۔ ۱۹۴۰ء) انہیں جو خطوط لکھے تھے وہ انہوں نے ۱۹۵۱ء میں ”نقوشِ زمانہ“ کے نام سے شائع کروائے۔ رضیہ سجاد ظہیر کے ناول ”انڈیا سکھ دے“ کا نام بنگلہ شاعر کی دعائیہ نظم سے ماخوذ ہے:

انڈیا سکھ دے

پانی دے، چھایا دے

اللہ شکر ہے۔

بنگال کے لینڈ سکیپ پر لکھے محے اس ناول کے میں بنیادی کردار (زیریں، نہال اور بوس) طبقاتی تقسیم کا واضح شعور رکھنے والے نوجوان انجینئرز ہیں اور انہوں نے نپلے طبقے کی اصلاح چاہتے ہیں۔ مسلسل بارشوں نے ان کا سکھ جمن جمن لیا ہے اور وہ جانتے ہیں کہ چند دن بعد آبادی کے زرخ پر گوتھی کے سلاخی پانی کو روکنے والا بند ٹوٹ جائے گا اور شہر کی مٹی آبادی پانی کی زد میں آ جائے گی۔ وہ علاقے کے وزراء اور حکومتی عملے سے رابطہ کرتے ہیں مگر ان کی کہیں شنوائی نہیں ہوتی۔ آخر وہی ہوتا ہے جس کا خطرہ تھا سب کچھ مٹ جاتا ہے اور سب سے زیادہ نقصان نپلے طبقے کا ہوتا ہے، ایک ایسا مزدور طبقہ جو اپنے ہیروں پر کھڑا ہونا بھی چاہے تو نہیں ہو سکا۔

رضیہ سجاد ظہیر کے تمام ناول طبقاتی تقسیم کے خلاف کچھ نہ کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں اور سماجی حالات کی تبدیلی پر ابھارتے ہیں۔

بحیثیت مترجم رضیہ سجاد ظہیر خاصی شہرت کی حامل تھیں۔ ان کی ترجمہ کی ہوئی کتابوں میں ٹنگ راج آنند کے انگریزی ناول ”نگلی“ کا اردو ترجمہ، چنگیز آغا توف کے ناول کا ترجمہ (گل سرائے)، روسی ناول نگار ترکیب کے ناول کا ترجمہ (سحر سے پہلے)، ایک روسی مصنف کی سائنسی کتاب کا ترجمہ جو ”انسان کا مروج“ کے نام سے شائع ہوا اور ناول ”چنگیز خان“ کا ترجمہ شامل ہیں۔

اس کے علاوہ رضیہ سجاد ظہیر نے ”مفتاب ہندوستانی افسانے“ (۱۹۷۶ء) مرتب کیے۔ ہندوستان میں سابقہ سوویت یونین کے سفارت خانے کی طرف سے شائع ہونے والے رسالے ”سوویت دہس“ کے لیے مضامین لکھے اور ترجمے کیے۔ ان کی تحریروں میں حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کا حسین احراج ملتا ہے۔ اپنے شوہر کے ساتھ مل کر انہوں نے بھی ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھا جہاں ملت کشوں اور خواتین کا استحصال نہ ہو۔

رضیہ سجاد ظہیر جو اپنے جلتے میں چار اور عزت سے "رضیہ آپا" کے نام سے جانی جاتی تھیں، صحیح معنوں میں سجاد ظہیر کی ہم سفر ثابت ہوئیں۔ اپنے شوہر کی اسیری کے طویل ادوار (۱۹۳۲ء۔ ۱۹۳۰ء) اور (۱۹۵۵ء۔ ۱۹۵۱ء) انہوں نے بہت بہت اور حوصلے سے گزارے۔ ادبی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے دہلی اور لکھنؤ کے مختلف کالجوں میں پڑھایا اور اپنی شاگردوں میں بہت مقبول رہیں۔ بمبئی میں قیام کے دوران (۱۹۳۷ء۔ ۱۹۳۲ء) جب ترقی پسندوں کے ہندو داراجلاس ان کے گھر پر منعقد ہوتے تھے، وہ نہ صرف ہندوستانی کے لرائس انہماک دہتیں بلکہ بحث و مباحثہ اور تنقید میں حصہ بھی لیتیں (۷)۔

### سعادت حسن منٹو (۱۹۵۵ء۔ ۱۹۱۲ء)

سعادت حسن منٹو ترقی پسند ادب کے سب سے زیادہ متنازعہ ادیب رہے ہیں۔ ترقی پسندوں نے بھی ان کو نہایت فخر سے اپنایا اور بھی "رجعت پسند" کہہ کر اپنے حلقے سے باہر کر دیا۔

منٹو نے جنوری ۱۹۳۴ء میں گیشوری کالج (بمبئی) میں خطاب کے دوران اپنے بارے میں کہا:

"میں زندگی کے ہر شعبے میں ترقی کا خواہش مند ہوں۔ ہر زمانے کا آدمی گزری ہوئی نسل کے مقابلے میں اپنے آپ کو زیادہ ڈچین، طبع اور ترقی پسند سمجھتا ہے۔ یہی حال ادب کا ہے۔ دس بیس برس پہلے کی کتابیں اسٹالوں پر کم دکھائی دیتی ہیں، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، صمد چٹائی اور میری کتابیں زیادہ پڑھی جاتی ہیں، کیونکہ ہم نے زندگی کے نئے تجربے جان کیے ہیں۔"

منٹو مئی ۱۹۱۲ء میں شرقی پنجاب میں پیدا ہوئے۔ والد سب جج تھے۔ ۱۹۱۹ء میں

والدہ کی ریٹائرمنٹ کے بعد خاندان کے ہر رکن اپنے آبائی شہر امرتسر منتقل ہو گئے۔ منٹو نے ابتدائی تعلیم امرتسر سے حاصل کی۔ میٹرک پاس کیا ہی تھا کہ والد انتقال کر گئے۔ امرٹریٹ کے لیے پہلے ہندو سبھا کالج (امرتسر) اور پھر ملنگزہ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا مگر ایف اے تکمل نہ کر سکے۔

منٹو کے والد نے دو شادیاں کی تھیں۔ منٹو اور ان کی بڑی بہن مسطف صاحب کی دوسری بیوی کی اولاد تھی۔ راج صاحب نے اپنی پہلی اولاد کی پرورش پر بہت روپیہ صرف کیا۔ ان کے اچانک انتقال کے بعد منٹو اور ان کی والدہ کو بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ آبائی حائیداد میں سے منٹو کے لیے کچھ نہ بچا تھا، اس پر لمبا و امیر بڑے بھائیوں کی بے وفائی اور بے اعتنائی۔ نو عمر منٹو نے ان حالات کا بہت گہرا اثر لیا۔ ان کے حراج میں معاشرتی ناہمواریوں اور نا انصافیوں کے خلاف فصر اور احتجاج ریکس کیا۔ یہی تھی ان کی تحریروں میں بھی نمایاں ہے (۸)۔

منٹو کی باقیانہ طبیعت کوئی پابندی قبول کرنے کو تیار نہ تھی۔ وہ گھگھے بندھے راستے پر چلنے کی بجائے اپنی رولا خود متعین کرتے تھے۔ لکھا وجہ ہے کہ وہ بیس سال کی عمر میں ہی تعلیم نامکمل چھوڑ کر آوارہ گردی میں مشغول ہو گئے۔ بے ٹکری کے انجی ایام میں منٹو کی ملاقات اشتراکی ادیب اور صحافی باری علیک سے ہوئی۔ باری صاحب روزنامہ ”مسادات“ کے مدیر کی حیثیت سے امرتسر آئے تھے۔ منٹو نے باری صاحب کو بہت پسند کیا اور ان کی صحبت میں وقت گزارنے لگے۔

باری نے ہی اس زمین و جوان کے اندر کے انسان نگار کو دریافت کیا اور اس کی ذاتی تربیت میں اپنا کردار ادا کیا۔ باری صاحب کے کہنے پر منٹو نے نہ صرف روسی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ کیا بلکہ وکٹر ہیوگو (Victo Hugo) کے مشہور ناول (The last days of a condemned prisoner) کا اردو ترجمہ ”سرگزشت اسیر“ کے نام سے

کیا۔ یہ کتاب ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی اور منٹو صاحب کتاب ہو گئے۔ منٹو نے اس کے بعد "آسکر وائلڈ" (Oscar Wilde) کے ناول "دیرا" کا ترجمہ بھی کیا۔ ہادی صاحب پر اپنے مضمون میں منٹو نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اگر باری ان کی زندگی میں نہ آتے تو وہ ایک گمنام شخص ہوتے (۹)۔ منٹو نے اپنا پہلا طبعی راد افسانہ "لٹاشا" جو آدم کے فرضی نام سے شائع ہوا، باری صاحب کے اخبار "خلق" کے لیے تحریر کیا۔ اس افسانے میں "جلیانوالہ باغ" کے سانحے (۱۹۱۹ء) کو ایک مصوم بچے کی آنکھ سے دکھایا گیا ہے۔ قاری کے لیے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ سات سال کا بچہ منٹو ہی ہے، جس کے شہر (امرتسر) میں یہ فونی ڈرامہ کھیلا گیا تھا۔ تلاش معاش کے سلسلے میں منٹو کو ۱۹۳۶ء میں بھیجی آٹا پڑا جہاں وہ ایک فلمی رسالے "مصور" کے مدیر کے طور پر کام کرنے لگے۔ اسی اثناء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "آتش پارے" کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں انگریز کی فروغیت کے خلاف فہم اور سامراجی طاقت سے بغاوت کی جھلک ملتی ہے۔

۱۹۳۲ء۔ ۱۹۳۰ء کا عرصہ منٹو نے دہلی میں، بحیثیت ڈراما آرٹسٹ، آں رنڈیا ریڈیو بسر کیا۔ ۱۹۳۴ء میں بھیجی واپس آ کر وہ فلمی دنیا سے منسلک رہے۔ "فلسفستان" اور "بھٹی ٹاکیز" میں ملازمت کے دوران انہوں نے تقریباً آٹھ فلمی کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ یہ دور منٹو کے لیے نسبتاً خوشحالی کا دور تھا۔

جنوری ۱۹۳۸ء میں منٹو پاکستان آ گئے اور ایک پنجابی فلمی کہانی "نبلی" کے نام سے لکھی۔ یہ فلم بری طرح ناکام ہوئی اور منٹو کو کوئی اور معقول روزگار نہ مل سکا۔ اس کے تین افسانوں پر لٹاشی کی بنیاد پر مقدمہ چلنے کی وجہ سے رسالہ مالکان منٹو سے کٹرانے لگے۔ یہ عرصہ ان کے معاشی اور ذہنی اختلا کا زمانہ تھا۔ منٹو نے اپنی پریشانیوں کا حل شراب میں ڈھونڈا اور ان کی پہلے سے کٹر و صحت حریہ کرنے لگی۔ بالآخر جنوری ۱۹۵۵ء

میں منٹو پچاس سال کی عمر میں اس جہان عانی سے کوچ کر گئے۔

منٹو نے اپنی دینی تعلیم کی کمی کو اپنے مطالعہ سے کافی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی۔ انسان نگاری کے میدان میں قدم رکھنے سے پہلے وہ روسی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ کر چکے تھے اور سرسٹ مائیم (Somerset Maugham) سے متاثر تھے۔ ان کے ابتدائی افسانوں کا رنگ سیاسی اور انقلابی ہے اور بعد کے افسانوں خصوصاً ”نیا قانون“، ”نعرہ“ اور ”سوراج کے لیے“ میں بھی یہی رنگ دکھائی دیتا ہے۔ آنے والے برسوں میں منٹو نے جنس کو اپنا موضوع بنایا۔

نفسیات کے طالب علم کی حیثیت سے انسانی فطرت کا مطالعہ منٹو کا خاص میلان تھا۔ وہ لوگوں کے ہجوم میں ”آوی“ کو تلاش کر کے اس کی بشری خصوصیات کو بے نقاب کرتے ہیں۔ انسانے ”مٹی“، ”موذیل“، ”مرد بھائی“، ”بچک“ اور ”باہرگوئی ہاتھ“ اسی نفسیاتی تجربے کا نتیجہ ہیں۔

منٹو پڑھنے والے کے سامنے معاشرے کا اصل چہرہ دکھاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے نام اپنے ایک خط میں منٹو نے لکھا تھا:

”زندگی کو ایسے دکھانا چاہیے جیسی کہ وہ ہے نہ کہ جیسی وہ ہونی چاہیے“ (۱۰)۔

معاشرے کی ملامت اور ناسور پر ان کا ہم ایک فحش کی طرح وار کرتا ہے۔ اس معاملے میں وہ کوئی لاڈلی لپٹ یا رعایت نہیں برستے، جنوں کرشن چندر:

”وہ اس قدر عالم سرجن ہیں کہ چیر پھاڑ کے گل کے دوران مریض کو کلور فورام بھی نہیں دیتے۔“

برصغیر کی تعلیم کے فسادات کے موضوع پر منٹو نے اپنے ہم عصروں سے ہٹ کر لکھا ہے۔ خداداد حس مسکری کے مطابق ”منٹو کو لاشوں کے اجیر سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ تو ان واقعات کے نتیجے میں بدلتے ہوئے انسانی رویوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔“

فسادات کے ضمن میں انسان "خضر گوشت" میں شیر سنگھ لاش سے زنا کرنے کے خیال سے خود لاش کی طرح خضر اہو جاتا ہے، انسان "کھول دو" میں ان رضا کاروں کا مکروہ چہرہ دکھایا گیا ہے جو ہجرت کے ہنگاموں میں بے سہارا لڑکیوں کی صحت کو لوٹنے سے دریغ نہیں کرتے۔ انسان "نوبہ یک سنگھ" میں منٹو نے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ اہلی جائے پیدائش سے انسان کی اہل محبت کو کاغذ پر کبھی گئی تکبیریں قلم نہیں کر سکتیں۔

منٹو کے چھ انسانوں پر فحاشی کی بنیاد پر مقدمات چلے، تین پر پاکستان بننے سے پہلے ("دھواں"، "کالی شلوار" اور "نوبہ") اور تین پر پاکستان بننے کے بعد ("خضر گوشت"، "کھول دو" اور "اوپر نیچے درمیان")۔ آنے والے برسوں میں نقاد اس بات پر متفق ہوئے کہ ان انسانوں میں جنسی ترفیب کا کوئی پیلو ثابت نہیں ہوتا اور فحاشی کے الزامات بے بنیاد تھے۔ ترقی پسندوں نے بھی منٹو کے ساتھ اپنے رویے پر شرمندگی کا اظہار کیا۔

اگرچہ منٹو کا بنیادی سیلان انسان نگاری تھا مگر انہوں نے نثر کی دوسری اصناف میں بھی اپنے تخلیقی جوہر دکھائے اور مضامین، ڈرامے، خاکے اور انشائیے لکھ کر اپنی گویا سواہیا۔ منٹو کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہوئے:

"منٹو کے افسانے"، "افسانے اور ڈرامے"، "لذت سنگ"، "دھواں"، "بادشاہت کا قاتل"، "سیاہ حاشیہ"، "نبرد کی خدائی" اور "خضر گوشت"۔ "مجھے فرشتے" اور "لاڈلا آپسک" شخص خاکوں کے مجموعے ہیں۔

### صحت چغتائی (۱۹۹۱ء۔ ۱۹۱۵ء)

اردو افسانہ نگاری کے معجز نام صحت چغتائی کا ذکر اس لیے بھی اہم ہے کیونکہ ان





خواتین کے مسائل عصمت کا خاص موضوع تھا۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر رشید جہاں عصمت کی پیش رو تھیں مگر عصمت کا انداز ان سے زیادہ بے باک اور نگر انگیز ہے (۱۱)۔

عصمت کے افسانوں میں مرکزی کردار "عورت" کا ہے، وہ عورت جو مرد کے تکلیف کروہہ معاشرے میں اس کے ہاتھوں احتمال کا شکار ہے۔ عصمت اپنے افسانوں کا مواد ارد گرد کے ماحول سے لیتی تھیں اور ذہنی چمپے الفاظ کا سہارا لیے بغیر نہایت ایمانداری سے قاری کے سامنے اپنا مشاہدہ پیش کرتی تھیں۔

ہم جنس پرستی (Lesbianism) پر ان کا افسانہ "غلاب" ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا تو ادبی حلقوں میں شہنکہ مچ گیا۔ یہ افسانہ عصمت کی شہرت سے زیادہ ان کی بدنامی کا باعث بنا۔ اسی دور میں (۱۹۳۵ء) سعادت حسن منٹو بھی اپنے افسانے "دھواں" کے سلسلے میں مقدمے کا سامنا کر رہے تھے (۱۲)۔

عصمت کا یہ افسانہ دراصل اپنے وقت سے بہت پہلے تحریر کیا گیا تھا۔ اُس زمانے کے لوگ (خصوصاً مذہبی اور اخلاقی قدروں کے ٹھیکیدار) ایک عورت کے منہ سے ایسی باتیں سننے کے عادی نہ تھے۔ اور تو اور، عصمت کو اپنی ترقی پسند اوجھن کی تنقید کا دہب بٹا پڑا۔ ترقی پسند نقاد عزیز احمد نے ۱۹۳۵ء میں عصمت کا فنی تجزیہ یہ کچھ یوں کیا:

"عصمت چٹائی کو ترقی پسندوں میں شہر کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور حاکمونا پرستی ہے۔ ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور مرعیتانہ ہے۔ انہیں ہر طرف جنس ہی جس نظر آتی ہے۔ زندگی کی ملامت کاریوں کو اس طرح افسانوں میں پیش کیا گیا ہے کہ قاریب کا پہون زیادہ نمایاں ہے۔"

(عزیز احمد: "ترقی پسند ادب" اشاعت اول ۱۹۳۵ء)

آج تقریباً ساٹھ، ستر برس گزرنے کے بعد ہمدین میں اتنی وسعت نظر پیدا ہو چکی ہے کہ وہ صرف جنسی پہلو پر ہی نظر ڈالنے کی بجائے، ان سماجی اور معاشرتی حوالہ کو

بھی اہمیت دیتے ہیں جس کی نگاہی مصمت نے اس کہانی میں کی ہے۔

”لٹاف“ میں مرکزی کردار ”بیگم جاں“ کا ہے جو غریب ماں باپ کی بیٹی ہے اور ایک ادیبز عمر کے ”نواب صاحب“ سے بیاہی جاتی ہیں۔ شادی کے بعد ان کو اپنے شوہر سے دو توجہ اور محبت نہیں ملتی جس کی وجہ دار ہیں۔ نواب صاحب کے کردار میں ”غیر فطری میلان“ کو محسوس کر کے، بیگم جاں بھی اپنی تسکین کے لیے اپنی ملازمہ ”رو“ میں ایک ”غیر فطری“ سہارا تلاش کرتی ہیں۔ دور حاضر کے خداداد بات کوختی سے جھٹلاتے ہیں کہ انسانے میں جنسی ترغیب کا پہلو ہے۔

(مصمت کا انسانی فن: ”مکالمہ“ اکاڈمی بازیافت، ص ۱۰۳)

مصمت اس کہانی کے ذریعے اپنے قارئین کو بے جڑ شادیوں کے عکسین نتائج سے آگاہ کرتی ہیں۔ اُس زمانے کے پردہ دار اور اقتصاد کی بد حالی کا شکار معاشرے میں غریب والدین عموماً اپنی جوان اور خوب رو بیٹیوں کی شادی معاشی آسودگی کے لالچ میں ادیبز عمر مردوں سے کر دیتے تھے۔

مصمت زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے اپنے انسانوں کا خیر تیار کرتی تھیں۔ ان بظاہر معمولی حادثات کو گرفت میں لانے کے لیے جس فنی بصیرت کی ضرورت ہوتی وہ مصمت کے یہاں موجود ہے۔ ”گیندا“، ”پدمے کے پیچھے“، ”لف یہ بچے“ اور ”مدت گزار“ وہ انسانے ہیں جہاں مصمت اپنے فن کے عروج پر نظر آتی ہیں۔

مصمت کے انسانوں کا زمانہ ”حالی“ کا ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں شمالی ہند میں جاگیردارانہ نظام کا زوال اور معاشی زبوں حالی کے ہی منظر میں تعلیم سے محروم عورت کی حیثیت ایک کھلونے سے زیادہ اہم نہ تھی۔ ان کے انسانے ”بے کار کی ہاجرہ“ میں ہاجرہ اپنے شوہر کو معاشی استحکام دینے کی خاطر اپنا جھیر فروخت کر دیتی ہے۔ جب شوہر ملازمت سے اچھڑا دھو بیٹھتا ہے تو وہ خود ملازمت کر لیتی ہے۔

اس کی قربانیوں کو سسرال میں سر ہانپیں جاتا بلکہ وہ سماں کی زندگی میں خود کو "بیوہ" تصور کرتی ہے۔

عصمت کا اندازِ بیاں انتہائی سادہ ہے۔ اکثر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنا انسان لکھ نہیں رہی بلکہ ساری ہی۔ ظلیل ارحمان اعظمی کے مطابق:

"عصمت کے افسانوں سے اردو نعت میں بہت سے نئے الفاظ، محاورات اور تشبیہات کا اضافہ ہوا ہے جو عام عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔" عصمت چٹائی کے افسانوں کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں، "کھیاں"، "ایک بات"، "بھوئی سوئی"، "دو ہاتھ"، "بدن کی خوشبو"، "چرخیں" اور "آدمی عورت آدھا خراب"۔

ان کے مندرجہ ذیل ناول شائع ہو چکے ہیں۔

"ضدی"، "بیڑھی لکیر"، "مصور"، "جنگلی کبوتر" اور "سودائی"۔

عصمت نے اپنے دوستوں کے شخصی خاکے "میرا دوست"، "میر دشمن" کے نام سے لکھے۔ اس کے علاوہ بچوں کے لیے اس کی کہانیوں کے مجموعے "تیں ناڑی" نے بھی شائع ہو کر بہت مقبولیت حاصل کی

عصمت نے فلم "ضدی"، "آرزو"، "سونے کی چڑیا" اور "گرم ہوا" کی کہانیاں تحریر کیں اور فلم "جنوں" کے مکالمے (ڈائیلاگ) لکھے۔

کرشن چندر (۱۹۷۷ء۔ ۱۹۱۴ء)

کرشن چندر اردو انسانہ نگاری میں ایک بڑا نام اور ترقی پسند انجمن کے اہم رکن کے طور پر جانے جاتے ہیں۔

کرشن کا چھپا دادی کشمیر میں گزرا۔ ان کے والد ڈاکٹر تھے اور مہاراجہ پرمج کے ذاتی معالجوں میں سے تھے۔ کرشن کے اکثر افسانوں اور ناولوں میں کشمیر کے ماحول اور اس کی معاشرت کی عکاسی ہے، خصوصاً ان کا ناول ”مٹی کے صنم“ کشمیر کی بڑی خوبصورت تصویر پیش کرتا ہے۔

کشمیر میں ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد کرشن چند مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے لاہور آئے اور یہاں سے ایم اے کیا۔ شاید کشمیر کی مصور کن فضا کا اثر تھا کہ کرشن کے ابتدائی افسانوں میں رومانی رنگ نمایاں ہے (”جہلم میں ناؤ“)۔ آنے والے برسوں میں، ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر نہ صرف کرشن کا جھکاؤ بائیس باز کی تحریکوں کی طرف ہو گیا بلکہ ادب میں بھی وہ حقیقت نگاری کے قریب آ گئے۔ ۱۹۳۲ء-۱۹۳۰ء کا عرصہ کرشن چند نے آل انڈیا ریڈیو (دہلی) کی ملازمت میں گزارا پھر وہاں سے فلمی دنیا کی طرف چلے گئے۔ کرشن چند کی کہانیوں میں بیک وقت کئی زاویے سانس لیے دکھائی دیتے ہیں۔ ابتدائی دور کی کہانیوں میں روایت اور بحالیاتی شعری آہنگ کا غلبہ ہے۔ وہ چونکہ رومان کی راہ سے حقیقت نگاری کی طرف آئے تھے، اسی لیے، فضا مظہر جمیل کے بقول:

”انہوں نے حقیقت نگاری کی کرب تک نکلنے کو رومانی انقلاب پسندی کی طرف

موڑ دیا۔“

کرشن چند بنیادی طور پر ایجاد پسند آدمی تھے۔ وہ ہر نئے موضوع کے لیے ایک نیا اسلوب تراشنے کا جش کرتے تھے۔

کرشن چند کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے افسانہ نگاری کے فن کے بارے میں ان کی، اپنی رائے کا جاننا ضروری ہے۔ ۱۹۶۳ء میں رسالہ ”نقوش“ کو دیے گئے ایک انٹرویو میں انہوں نے وضاحت کی کہ:

”اہلِ پائے کی انسان نگاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ حقیقت سے قریب تر ہو اور حقیقت سے قریب اس وقت میرا آسکتی ہے جب حقیقت میں ماحول کا رنگ چمکے اور کردار کا رنگ روپ نظر آئے۔ میں انسانے کو ایک سالمی تجربہ یا حقیقت سمجھتا ہوں، لہذا میرے لیے یہ لازم ہے کہ انسان ہمارے سماج کی انقلابی تحریک اور دیگر معاشی مسائل پر روشنی ڈال سکے اور سماج کو بہتر بنانے میں اپنا حصہ ادا کر سکے ہو۔“ (”مکالمہ“ اکادمی پاریس، ص ۶۳)

طبقاتی جمہوری، سامراجی طاقت سے جنگ اور محنت کشوں سے اوریدی، کرشن چندر کے محبوب موضوع تھے (”ہائیکشی کا بنی“، ”دو فرامگ لمبی سڑک“، ”تمن لفظے“)۔ جنگ، قتل، اغلاس اور امن عامر جیسے سمجھیر مسائل پر لکھنے کے علاوہ انہوں نے رڈی کی چمکتی ہوئی قیمت اور لڑاکا بیویوں کی زباں و دازبوں جیسے جگہ جگہ پر موضوعات پر بھی لکھا ہے (”رڈی کی عورت“)۔

کرشن چندر اگرچہ کردار نگاری میں اپنے ہم عصروں (منو، بیدی) سے پیچھے ہیں مگر سحر نگاری اور لینڈ سکیپ بنانے میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ ”نظارے“، ”ان داتا“، ”ہم وحشی ہیں“، ”نورنے ہوئے سارے“، ”زندگی کے سوز پر“ اور ”ہالکونی“ میں نگاری اپنے ارد گرد انسانے کا ماحول سانس لیتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

کرشن چندر وہ پہلے انسان نگار تھے جنہوں نے اپنی کہانیوں میں طامست اور استعارے استعمال کیے ہیں۔ انسان ”عالیچ“، ”جہاں ہوا نہ تھی“ اور ”چھری“ اس کی مثالیں ہیں۔ ان انسانوں کو ہر دو میں طامستی انسان نگاری کی ابتدائی کوشش کہا جاسکتا ہے۔ کرشن چندر بحیثیت انسان اور انسان نگار ہر قسم کے تعصب سے دور تھے۔ تقسیم ہند کے موقع پر ان کے انسانے ”ہم وحشی ہیں“ اور ”پشاور ایکسپریس“ اس جنگ نظری کا سراغ لگاتے ہیں جو تعصب اور فرقہ وارانیت کی ہوا سے بھڑک کر انسانیت کا لہرہ تار تار

کر دیتی ہے۔

کرشن چندر نے بیس ناول اور تقریباً تیس افسانوں کے مجموعے مرتب کیے۔ ان کے چند مجموعے یہ ہیں:

”کسان اور مزدور“، ”لوٹے ہوئے تارے“، ”زندگی کے مولہ پڑا“، ”ہانسی“ اور ”صہت کی رات“۔

ان کے ناول ”ایک گدھے کی موت“ کا سولہ مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی مجلس ہند کانفرنس (۱۹۳۵ء) منعقد حیدر آباد دکن کی روپوش ”پہلے“ کے نام سے تحریر کی تھی۔ کرشن چندر کے افسانوں پر ہمیں بھی نئی ہیں اور انہوں نے متعدد فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھے۔

دل کی تکلیف میں مبتلا ہونے کے باوجود کرشن چندر بے ٹھکان لکھتے رہے۔ ۱۹۷۷ء میں، اپنے آخری افسانے ”ادب برائے بچ“ کی ابتدائی سطر ہی لکھ پائے تھے کہ جان لیوا دل کا دورہ پڑا اور ۳۳ سال کی عمر میں رخصت ہو کر وہ اردو ادب کو سونا کر گئے۔

### راجندر سنگھ بیدی (۱۹۸۳ء - ۱۹۱۵ء)

بیدی سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ والد ملکہ ڈاک میں پوسٹ مین تھے۔ بیدی کا بچپن لاہور میں گزرا۔ گریجویشن کرنے کے بعد پوسٹ آفس میں کلرک کی حیثیت سے ملازمت کر لی۔ ملازمت کے ساتھ لکھنے کا شغل بھی جاری رکھا۔ اس وقت کے تمام ادبی مجلہوں میں ان کے افسانے ”حسن لاہوری“ کے نام سے چھپتے تھے۔ کچھ عرصہ آل انڈیا

ریڈیو میں بھی بطور ڈرامہ نگار ملازمت کی۔ ملک کی تقسیم کے بعد بیدی ہندوستان چلے گئے اور بمبئی میں قلمی دنیا سے منسلک ہو گئے۔ کئی فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ چند فلموں کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے۔ مر کے آخری سالوں میں جوان بیٹے کی موت کا غم سہا چڑا۔ ۱۹۸۳ء میں بمبئی میں انتقال کیا۔

بیدی کا پہلا افسانہ ”بھولا“ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا جب ان کی عمر صرف ۱۸ برس تھی۔ اس مجیدہ افسانے نے ادبی حلقوں کو چونکا دیا۔ اس افسانے میں ایک معصوم بچے کی نفسیات کے ارد گرد کہانی کا تانا بانا کیا گیا ہے۔ بچے کو اپنے ماسوں کی آمد کا انتظار ہے۔ ماسوں کی آمد میں تاخیر کا سبب وہ یہ سمجھتا ہے کہ کیونکہ اس نے اپنی ماں سے ضد کر کے دن کے وقت کہانی سن لی تھی اس لیے اس کی پادش میں ماسوں راست بھول گیا ہوگا۔ کہانی میں کوئی مقصدیت یا اصلاح پسندی کا پہلو نہیں مگر حقیقت نگاری ہر طرف پھیلی ہوئی ہے۔

بیدی حقیقت نگاری کے فائل تھے، ان کے افسانے میں کوئی نہ کوئی کردار ایسا ملے گا، جس کے عام گلی کوپے میں پھرنے کا احساس ضرور ہوگا۔ بیدی کے افسانوں میں مگر آئین کی فضا ہے۔ انسانی رشتے، ماں باپ، بہن بھائی، ساس سرور، دیور بھاراج، ساس بہو، میاں بیوی، غرض بیدی کے ہاں ہر عمر کے کردار مل جائیں گے۔ آل احمد سرور نے بیدی کے فن کے بارے میں کہا:

”بیدی وہ فنکار ہیں جو انسان کے معاملے میں انتہائی باخبر اور ذی علم ہیں۔“

(مکالمہ ”اکاڈمی بازیافت، صفحہ ۴۵۴)

بیدی نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا اعتراف ہمیشہ کیا لیکن ادبی حقیقتات میں کسی قسم کی مداخلت کو پسند نہیں کیا۔ انہوں نے معاشرتی اور سیاسی مسائل پر بھی لکھا ہے لیکن اس طرح کہ موضوع کو کبھی افسانے پر حادی نہیں ہونے دیا۔

”بھولا“، ”لا جونی“، ”کوکہ جلی“، ”گرہن“، ”اپنے دکھ مجھے دے دو“، ”خواہ“،

”اک چادر بکلی سی“، ”روحان کے جوتے“ اور ”ایک سگریٹ کے لیے“ بیدی کے وہ افسانے ہیں جو نہ صرف ان کے فن کی نمائندگی کرتے ہیں بلکہ ترقی پسند ادب کے منتخب افسانوں میں بھی اعلیٰ مقام رکھتے ہیں (۳۳)۔

نسوانی زندگی بیدی کا خاص موضوع تھا۔ ان کے اہل عورت کا تصور ایک سنی سادگاری کا ہے جو ہر ظلم کو اپنی قسمت سمجھتی ہے۔ بیدی کے یہاں عورت حیا اور عصمت کی وہ دیوی ہے جو ہر حال میں مرد کی وقار ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں انداز سکھ معاشرت اور اس میں عورت کے مقام پر روشنی ڈالتے ہیں۔

بیدی کے افسانوں کے مجموعوں میں ”نانہ و دوام“، ”گرہن“، ”کوکھ چلی“ اور ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ”سات کھیل“ ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ بیدی کے ناولٹ ”اک چادر بکلی سی“ پر پاکستان اور بھارت میں فلم بھی بن چکی ہے۔ پاکستان میں یہ فلم ”مٹی بھر چاول“ کے نام سے ۱۹۷۸ء میں بنی تھی۔

### احمد ندیم قاسمی (۲۰۰۶ء۔ ۱۹۱۶ء)

احمد ندیم قاسمی بیسویں صدی میں محدث ادب کی نہایت قد آور شخصیت تھے۔ ضلع خوشاب (پنجاب) میں ۱۹۱۶ء میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے گریجویشن کیا اور محکمہ انہار میں ملازمت اختیار کر لی۔ طبیعت میں انسانہ نگاری اور شاعری کا لائق زوروں پر تھا اس لیے ملازمت کے ساتھ ساتھ کہانی نویسی اور شعر و سخن کا سلسلہ جاری رہا۔

قاسمی کا پہلا افسانہ دختر شیرانی کے رسالے ”رومان“ میں ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ سعادت حسن منٹو نے افسانے کو بہت پسند کیا اور قاسمی کو تعریف کا خط لکھا۔ یہ خط آنے والے برسوں میں منٹو اور قاسمی کے درمیان ایک طویل خط و کتابت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔



کچھ عرصے بعد گلزار انہار کی ملازمت چھوڑ کر قاضی امتیاز علی تاج کے رسالے "پھول" سے وابستہ ہو گئے اور افسانہ نگاری اور شاعری کو اپنا اوزھتا بھونچا بنالیا۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی برسوں سے ہی قاضی اس کے ساتھ منسلک رہے۔ رسالہ "پھول" کے علاوہ انہوں نے "تہذیب نسواں"، "ادب لطیف"، "سویرا"، "نقوش" اور روزنامہ "امروز" کی ادارت کے فرائض سرانجام دیے۔ ترقی پسند تحریک کی تاریخ "روشنائی" میں مجاہد ظہیر نے خاص طور پر قاضی کا ذکر تحریری کلمات کے ساتھ کیا۔

پاکستان بننے کے بعد قاضی انجمن ترقی پسند مصنفین کی پاکستانی شاخ کے سیکرٹری جنرل منتخب ہوئے اور انجمن کا پہلا اجلاس (۱۹۴۸ء) کرانے میں فعال کردار ادا کیا۔ یہ اجلاس لاہور میں منعقد ہوا تھا۔ اپنے ترقی پسند نظریات کی وجہ سے قاضی دو دفعہ گرفتار بھی ہوئے مگر اپنے موقف سے پیچھے نہ گئے۔

قاضی اپنے مخصوص اسلوب کی وجہ سے اپنے معاصرین سے جداگانہ شناخت رکھتے ہیں۔ ترقی پسندوں میں وہ پہلے انسانہ نگار تھے جنہوں نے اردو ادب کو پنجاب کے دیہات کی سونگھی خوشبو سے روشناس کرایا۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور انسان دوستی کا حسین احتراز موجود ہے۔

قاضی کے افسانوں میں پنجاب کا وسیع لینڈ سکیپ ملتا ہے جہاں عالم اور مظلوم کے درمیان اشتراک کی کہانی، جس و عشق کی داستانیں اور بہادری کے قہے بڑے دلچسپ انداز میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ وہ ہمیں اس پنجابی دیہات سے متعارف کراتے ہیں جو ان کی اپنی سانسوں میں بسا ہے۔ پریم چند کے یہاں دیہات ایک موضوع کے طور پر سامنے آیا ہے اور اس میں کسی حد تک مقصدیت کا بھی دھل دہا ہے لیکن قاضی کے دیہات کی نقد ان کے اپنے تجربے میں کندہ کر جلوہ پذیر ہوتی ہے۔

طارق رحیم نے قاضی کو پنجاب کے دیہات کا سب سے بڑا مصور اور نقاش کہا

ہے۔ ان کی فحاشی صرف ہرے بھرے کھیت کھلیں دکھانے تک محدود نہیں بلکہ وہ غربت، افلاس اور ٹھکوری کے سنے دہے ہوئے انسانوں کے مابین اصل رشتوں کا کھوج لگانے میں محو رہتے ہیں۔

دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۵ء۔ ۱۹۴۵ء) نے ہندوستان کی معاشرت کو ہل کر رکھ دیا، لیکن اس کے سب سے زیادہ بھیاںک اثرات پنجاب کے دیہاتوں پر ظاہر ہوئے۔ پنجاب سے سامراجی فوجوں کے لیے جہان بھرتی کیے جاتے اور نہایت فراخ دلی سے بطور ایندھن جنگ کی بمبلی میں جھونک دیے جاتے۔ قاسمی وہ واحد افسانہ نگار تھے جنہوں نے پنجابی دیہات پر دوسری جنگ عظیم کے اثرات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ جنگ کے نتیجے میں جو نفسیاتی چھپے گریاں پیدا ہوئی تھیں، قاسمی نے اپنے افسانوں میں ان کا بھی احاطہ کیا۔

”دیہاتی ڈاکٹر“، ”کرپا کرم“، ”طلوع و غروب“، ”چوپال“، ”مکڑاسا“، ”سناہ“، ”پریشتر سنگھ“، ”احسان“، ”بازر“، ”ہیرو شیشا سے پہلے، ہیرو شیشا کے بعد“، ”چھاگل“ اور ”کھوٹے سگے“ قاسمی کے نمائندہ افسانے سمجھے جاسکتے ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس کے مطابق قاسمی کے کردار سادہ، مصحوم اور جذباتی ہیں۔ منٹو کے برعکس قاسمی کی عورت طوائف نہیں بلکہ ایک شریفہ انفس کردار کی حامل ہے۔ افسانہ ”بھگری“ کی ”کمالاں“ کو جب طوائف بننے پر مجبور کیا جاتا ہے تو وہ اس کے خلاف مدافعت کرتی ہے۔ ”وحشی عورت“ ایک خوددار بڑھیا کی کہانی ہے جو محض اس بات پر آپے سے باہر ہو جاتی ہے کہ بس میں اس کا کرلیہ کسی اور نے کیوں دیا۔ افسانہ ”کپاس کا پھول“ میں قاسمی نے ”مائی تاجو“ کی راست بازی اور حمید سے لگاؤ کی عکاسی کی ہے جو کہ معطر سے لایا ہوا کفن ہر دم اپنے ساتھ رکھتی ہے۔

قاسمی کے افسانوی مجموعوں میں ”چوپال“، ”بھگولے“، ”سناہ“، ”کپاس کے

پھول، سیلاب و گرداب، ”آئینہ“ اور ”مگر سے مگر تک“ شامل ہیں۔ ”جہاں و جہاں“، ”شعبہ گل“ اور ”کشت و کا“ اس کے شعری مجموعے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے ساٹھ برس سے زیادہ بحیثیت افسانہ نگار، شاعر، صحافی، کالم نویس اور ممتاز اردو ادب کی آبیاری کی۔ ۲۰۰۶ء میں انتقال کیا۔

قاسمی کا ایک بہت بڑا کارنامہ رسالہ ”فنون“ کا اجراء ہے۔ اس جریدے نے گزشتہ نصف صدی کے دوران اردو کے بے شمار افسانہ نگاروں کو دریافت کیے۔

قاسمی کو ۱۹۶۸ء میں منعمہ برائے حسن کارکردگی عطا کیا گیا۔ اس کے علاوہ ان کو پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز (Pakistan Academy of Letters) کی جانب سے ”لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ“ (Life Time Achievement Award) بھی ملا۔ اپنی شعری تخلیقات پر وہ ”ستارہ امتیاز“ کے مستحق بھی ٹھہرے۔

### خدیجہ مستور (۱۹۸۲ء۔ ۱۹۹۷ء)

ترقی پسند تحریک کی ممتاز افسانہ نگار خدیجہ مستور ۱۹۲۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئیں اور وہیں پرورش پائی (راوی ہاجرہ سرور، مصنف)۔ والد سرکاری ملازم تھے اور نہایت اچھا اولیٰ دوق رکھتے تھے۔ بد قسمتی سے والد کی ناوقت وفات کی وجہ سے خدیجہ کا رسمی تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا۔ مگر کا ماحول اولیٰ تھا اور ان کے پاس استفادہ کرنے کے بے شمار کتابوں کا بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ خدیجہ نے اپنی لگن اور کوشش سے اپنے مطالعے کو وسعت دی، اردو کے علاوہ، انگریزی، فارسی اور روسی ادب کا مطالعہ کیا۔

خدیجہ مستور نے نو عمری سے ہی لکھنے کا آغاز کر دیا تھا۔ ان کے افسانے ”ماہگیر“، ”خیال“ اور ”ساقی“ میں شائع ہوتے تھے۔ ملک کی تقسیم کے بعد ۱۹۴۷ء میں پاکستان

آئیں۔ افسانے اور ناولوں کے ساتھ ساتھ روزنامہ "امروز" کے لیے کالم بھی لکھتی رہیں۔ کچھ عرصہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی لاہور کی شاخ کی سیکریٹری بھی رہیں۔

خدیجہ مستور کا انتقال عارضہ قلب میں جھکا ہونے کے سبب ۱۹۸۲ء میں لندن میں ہول لاہور میں مدفون ہیں۔

خدیجہ مستور نے اپنی سینئر ترقی پسند خواتین افسانہ نگار رشید جہاں اور مصمت چغتائی کے افسانوں کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا لیکن اپنے تخلیقی رویے اور موضوعات کے انتخاب کو ہمیشہ اس سے تلفیق رکھا۔

خدیجہ مستور کے افسانوں میں آراوی ہند سے قبل یوپی کے مسلم گھرانوں میں پائی جانے والی کشیدہ فضا کو جس طرح مصور کیا گیا ہے، اس نے ان کے افسانوں کو ایک مخصوص دور کی سماجی تاریخ کا حصہ بنا دیا ہے۔ خدیجہ یوپی کے متوسط مسلم گھرانے میں سانس لیتی تھیں۔ اپنے افسانوں میں انہوں نے اسی فضا کو سونے کی کوشش کی ہے۔ متوسط گھرانوں کے مسائل، احساسات، جذبات، رد عمل، امیدیں اور دوسے ان کی کہانیوں میں جھلکتے ہیں۔ آراوی کے بعد انہوں نے پاکستان کے نوزائیدہ معاشرے کی تشکیل اور فقیر میں مضمر خرابیوں کی نشاندہی کی۔

گو معاشرتی پابندیوں میں بکری شرقی عورت خدیجہ کا خاص موضوع ہے مگر تمام تر ناانصافیوں کے باوجود یہ عورت اپنے کردار میں جامداد ہے، مثال کے طور پر افسانہ "ونڈ پپ" کی "چینا تیکم" جو بیٹے پر بوجھ بننے کی بجائے لوگوں کو ونڈ پپ سے پانی پلا کر اپنی روزی کھاتی ہے۔

خدیجہ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "کھیل" ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۴۶ء میں دوسرا مجموعہ "بوچھاڑ" کے نام سے شائع ہوا۔ پاکستان میں ان کا پہلا مجموعہ "چندر ور اور" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا جبکہ "ٹھکے ہارے" ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔

۱۹۶۲ء میں خدیجہ مستور کا معرکہ الآراء ناول ”آگن“ منظر عام پر آیا۔ اس ناول نے ادبی حلقوں میں تہلکہ مچا دیا۔ برصغیر کی تقسیم کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول گویا ہر ہندوستانی مسلمان گھر کے آگن کی کہانی ہے۔ اس ناول کا ہندی، بنگالی، گجراتی اور مدھی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ ناول ڈی ایس بی کے نصاب میں شامل ہے۔ خدیجہ کو اس ناول پر ”آدم جی ادبی ایوارڈ“ دیا گیا۔ خدیجہ مستور کی ”خری تصنیف“ ”زمین“ (ناول) ہے۔

### ہاجرہ سرور (۱۹۳۹ء)

ہاجرہ سرور خدیجہ مستور کی چھوٹی بہن ہیں۔ ہاجرہ نے بھی اسی ادبی ماحول میں آنکھ کھولی جہاں ان کی بڑی بہن پرورش پاری تھیں۔ اپنی بہن خدیجہ کی طرح ہاجرہ کے افسانوں میں بھی یونانی کے توسط سے گہرائیوں کی فضا موجود ہے، مگر سبکی بہن ہونے کے باوجود ہاجرہ خدیجہ سے جدا گانہ اندازہ نظر اور انداز نگارش کی مالک ہیں۔

ہاجرہ سرور زندگی کے روزمرہ معمولات سے ایسی باتیں چن لیتی ہیں جو بہ ظاہر عام کی گئی ہیں مگر ان کے پس منظر میں کوئی نہ کوئی خاص بات پوشیدہ ہوتی ہے۔ وہ عام لوگوں کے درمیان پائے جانے والے حسن سلوک، محبت، خلوص، نفرت، عداوت، حسد اور دشمنی جیسے محسوسات کو تخلیقی زبان دیتی ہیں۔

ہاجرہ سرور نے اپنا پہلا افسانہ بارہ برس کی عمر میں ۱۹۴۱ء میں تحریر کیا۔ افسانے کا نام ”لاوارث لاشیں“ تھا۔ ۱۹۴۳ء میں ان کا افسانہ ”بندر کا گھاؤ“ ساقی (دہلی) میں شائع ہوا۔ آنے والے برسوں میں ”ہائے اہل“، ”گل بوٹ پھاڑ“، ”نیم“ اور ”میرا بھیا“ جیسے افسانے لکھ کر انہوں نے فرنٹ لائن ترقی پسندوں میں اپنی جگہ بنائی۔ ادبی حاد ممتاز شیریں نے ۱۹۴۵ء کے ادبی جائزے میں ان کے افسانوں ”گرہ مسکن“ اور ”کوشی اور کونجری“ کا خاص طور پر ذکر کیا۔

سچی افسانوں میں گہری عورت ہجرہ کے افسانوں کا پسندیدہ موضوع ہے۔ ان کے افسانوں کا ابتدائی خوبصورت جزئیات نگاری کے سبب خاموشی سے سادے منظر نامے میں پھیلتا ہے اور انتخاب ایک لخت سکر کر ایک نئی صفت اختیار کر کے پڑھنے والے کو چمکاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل کو عصمت چٹائی کی طرح قید بند سے آزاد کر کے نہیں دکھایا گیا بلکہ جگہ جگہ اشاروں کتابوں کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد اس کے افسانوی مجموعے ”چھری ٹھپے“، ”اندھیرے اُجالے“، ”تیسری منزل“ اور ”چاند کے دوسری طرف“ شائع ہو چکے ہیں۔ پاکستان میں ہجرت کے بعد آنے والوں سے جس سے معاشرے کی تشکیل کی، اس کے خدوخال ہجرہ کے افسانوں میں نمایاں ہیں۔ ”تیسری منزل“ میں ایسے ہی افسانوں کی نمائندگی ہے جیسیں ممتاز شیریں نے بطور خاص سراہے ہوئے لکھا تھا کہ ”تیسری منزل“ کے افسانوں کا مطالعہ میرا ہی سرٹ انگیز ہے جیسے آپ نے ”بریک فاسٹ آئیٹ مینی“ کا مطالعہ کیا ہو۔

پاکستان میں ہجرہ سرور نے سرور ہمدانی کی قلم ”آخری آئینہ“ کی کہانی تحریر کی۔ یہ کہانی جبر کے مسئلے سے متعلق تھی۔ اس قلم پر ان کو اُس (۱۹۶۳ء) سال کا بہترین کہانی نویس کا ”نار ایوارڈ“ ملا۔

سجاد ظہیر نے دونوں بہنوں، خدیجہ مستور اور ہجرہ سرور کے بارے میں ”روشنائی“ میں لکھا کہ: ”خدیجہ مستور اور ہجرہ سرور اپنی بڑی بہن کے پاس سبکی آکر رہنے لگی تھیں وہ کبھی کبھار مارے جٹوں میں آتیں۔ ہم ان کو کہتے کہ وہ زیادہ باقاعدگی سے آیا کریں۔ میں انہیں دیکھتا تو مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے چڑیا کے چوٹے چھوٹے بچے ہیں، جن کے پتے ابھی نہیں نکلے ہیں، لیکن ان کے ذہن چوروں سے کاہر تھا کہ جب ان کے ادبی پتے نکلیں گے تو وہ بہت اونچی اڑن اڑیں گے۔“ (روشنائی، از سجاد ظہیر صفحہ ۳۲۲)

## جوش ملیح آبادی (۱۸۸۳ء۔ ۱۸۹۶ء)

شیراز میں جناب، جوش ملیح، ان کا تعلق اودھ کے لوبلی خاندان سے تھا۔ جوش کے اجداد انیسویں صدی کی پہلی دہائی میں درہ خیبر سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور اپنی شیراز دلی کی جا پر جے جے سر کے سرانجام دیے۔ جوش اپنے آبائی شہر ملیح آباد میں ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔

جوش کے خاندان میں شاعری کی روایت پچھلی تین پشتوں سے پہلی آری تھی۔ ان کے پردادا، دادا اور والد صاحب دیوان شاعر تھے۔ اس لوبلی ماحول میں نوجوان جوش کا شاعری کی طرف راغب ہونا قدرتی امر تھا۔ جوش نے "نورس کی عمر سے ہی شاعری کی دیوی مجھ پر مہربان ہوگئی" (۱۵)۔

جوش نے ابتدائی تعلیم گھر پر، والد کی زیر نگرانی حاصل کی، بعد میں مزید تعلیم کے لیے کھنؤ، علیگڑھ اور آگرے کا سفر کیا۔ والد کی ناگہانی وفات کے بعد ان کی دینی تعلیم کا مسئلہ منتقل ہو گیا، تاہم غیر دینی طرز پر جوش نے اپنی تعلیم کو جاری رکھا۔ چھ ماہ کے لیے راجندر ناتھ نیگور کی درس گاہ "شافی بختین" میں بھی قیام کیا۔

جوش کی جوانی میں جاگیرداری نظام زوہہ تزل تھا۔ تلاش معاش کے سلسلے میں جوش نے حیدر آباد دکن کا سفر کیا اور تقریباً دس سال (۱۹۳۳ء۔ ۱۹۲۴ء) وہیں کے دارالترجمہ میں "شیراز" کی حیثیت سے کام کیا۔

۱۹۳۵ء میں دہلی سے جوش نے رسالہ "تعلیم" کا اجراء کیا۔ یہ ایک نیم ادبی و نیم سیاسی ماہنامہ تھا۔ جوش نے برطانوی سامراج کے خلاف تعلیمی نکلیں اور اپنے لہجے کی گھن گرج کے سبب "شاعر انتھاب" کا لقب پایا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد انہوں نے اپنے پرچے کو سبھا سن، علی سردار جعفری اور بھارت کے رسالے "نیلاب" میں ضم کر دیا۔

تقسیم ہند کے بعد جوش حکومت ہندوستان کے سرکاری رسالے ”آجکل“ کے مدیر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں وہ مستقل پاکستان آ گئے اور ”انجمن ترقی اردو“ کی بنیاد رکھی۔ اس وقت کے صدر پاکستان فیروز مارشل ایبھٹ خان کی ناراضگی کے سبب جوش کو ۱۹۶۸ء میں ملازمت سے دستبردار کر دیا گیا۔ جوش ۱۹۸۲ء میں اسلام آباد میں وفات پائی۔

۱۹۴۱ء میں جوش کا پہلا شعری مجموعہ ”روحِ ادب“ شائع ہو کر مقبول عام ہوا۔ ان کے ابتدائی پیام کی شاعری میں حالات کی سرسستی اور مرنیام کے کیف و نشاط کا رنگ نمایاں ہے۔ ۱۹۳۶ء میں سہاگلہ کی صحبت اور طویل علمی بحثوں کے نتیجے میں جوش کی باقی روح نے دہلی مسابقت کے دور کو محسوس کیا اور ان کے شاعری میں سیاسی رنگ بھی چمکنے لگا:

دل میں جھوم طغرت کے ساتھ ساتھ  
سر میں ہوائے خدمت محنت کشاں بھی ہے  
(جوش)

تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ ترجمانہ ترکیب اور الفاظ کا جو خزانہ جوش کے پاس ہے وہ کسی دوسرے شاعر کے پاس نہیں۔ کافی ترقی پسند شعراء کو یہ اعتراض تھا کہ جوش بہت مشکل زبان استعمال کرتے ہیں جو عام فہم نہیں۔ جوش کا جواب یہ ہوتا تھا کہ زبان کے معاملے میں ان کا جو حاسن معیار ہے وہ اس سے نیچے نہیں آ سکتے۔

جوش سے مرثیہ نگاری کو یا رنگ دیا۔ اپنے مرثیے ”حسین اور انقلاب“ کے ذریعے انہوں نے حالات حاضرہ کے ناظر میں واقعہ گردن کو بیاں کیا اور یہ واضح کیا کہ مرثیے کا مطلب صرف مسلمانوں کو زلائے نہیں بلکہ باطل سے مقابلہ کرنے کی قوت پیدا کرنا اور کردارِ نبوی پر عمل پیرا ہونا ہے۔ جوش کی دیگر تصانیف یہ ہیں:

”سرودِ خوش“، ”سوم و صبا“، ”الہام و الکلام“، ”طلوعِ فکر“، ”مسدس“، ”جھوم و جواہر“، ”رباعیات“، ”شعلہ اور شبنم“، ”سنبھل اور سناٹا“، ”حرف و حکایت“، ”جوش



کے مرے،" (مرثیٰ کا مجموعہ)، "یادوں کی بات"، "آپ جی"، حکومت ہندوستان نے ۱۹۵۳ء میں جوش کو "پدم بھوشن" کا اعزاز عطا کیا۔ ہمارے ظہیر نے انہیں ترقی پسند تحریک کا "بیرمیاں" کہا۔

### فیض احمد فیض (۱۹۸۳ء۔ ۱۹۱۱ء)

فیض احمد نام، فیض شخص، فروری ۱۹۱۱ء میں شہر اقبال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں حاصل کی "مرے کالج" (سیالکوٹ) سے انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد انہوں نے "گورنمنٹ کالج" (لاہور) سے بی اے اور ایم اے (انگریزی) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ فیض کو ملازمہ اقبال کے بولیس استاد مولوی میر حسن کی شاعری کا شرف بھی حاصل تھا۔

۱۹۳۵ء میں فیض کا تقرر ایم اے لا کالج (اوترس)، میں بحیثیت لیکچرار (انگریزی) ہوا۔ وہاں وہ صاحبزادہ محمود اظہر (اس زمانے میں داکٹر پرنسپل) اور ان کی اہلیہ ڈاکٹر رشید جہاں کے زیر اثر اشتراکیت کے فلسفے سے روشناس ہوئے۔ انہی دنوں فیض کا تعارف سجاد ظہیر سے ہوا جو بعد میں گہری دوستی میں بدل گیا۔ فیض نے پنجاب میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے فروغ کے لیے یہاں کردار ادا کیا (۱۶)۔

کچھ عرصہ فیض نے سیلے کالج آف کامرس (لاہور) (Haray College of Commerce) میں بھی تدریسی فرائض سرانجام دیے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران (۱۹۴۲ء) وہ دونوں کے محکمہ قرضت نامہ میں پاکستان کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور ایلینسٹ کرل کے عہدے تک پہنچے۔

پاکستان آ کر فیض روزنامہ "پاکستان ٹائمز" (لاہور) کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۱ء میں انہیں "راولپنڈی ساؤتھ کسٹ" میں طوٹ ہونے کے شک کی بنیاد پر جیل میں

نظر بند کر دیا گیا۔ ۱۹۵۵ء میں رہائی کے بعد کچھ عرصہ کے لیے دوبارہ صحافت کے پیشے سے ناٹھ جوڑ لیا۔ فیلڈ مارشل ایبھ جان نے ۱۹۵۸ء میں ملک کا نظم و نسق سنبھالا تو فیض کو بھی چند اور کیونشنوں کے سمرات کچھ ماہ کے لیے جیل بھیج دیا۔

فیض کچھ عرصہ "الہمر" (لاہور) سے وابستہ رہے۔ ۱۹۶۲ء میں انہیں اسانی حقوق کے شعبے میں خدمات کے صلے کے طور پر "نیشنل انعام" (برائے امن) کا فیض انعام وصول کرنے ماسکو گئے اور پھر وہیں سے لندن روانہ ہو گئے۔ تقریباً دو سال (۱۹۶۳ء۔ ۱۹۶۴ء) انہوں نے اپنے خاندان کے سمرات لندن میں قیام کیا۔

۱۹۶۳ء میں وطن واپس آ کر کچھ عرصہ کراچی میں ہی کا قیام رہا۔ اس دوران وہ "عبداللہ ہارون کالج" کے پرنسپل کے طور پر خدمت سر انجام دیتے رہے اور چند سال بعد راولپنڈی منتقل ہو گئے۔

جنرل ضیاء الحق کے دور میں فیض نے کالی عرصہ خود ساختہ جلا وطنی میں گزارا۔ وہ بیروت (Beirut) میں رسالہ "لوٹس" (Lotus) کے ایڈیٹر بھی رہے۔ فیض نے ۷۳ سال کی عمر پر ۱۹۸۳ء میں لاہور میں انتقال کیا اور وہیں مدفون ہیں۔

فیض کے پہلے مجموعے "نقشِ مریدی" کی فزوں کی بجائے، ٹھکوں نے فیض کو ترقی پسند شعراء کی صف میں ایک ممتاز حیثیت بخشی۔ دوسرے مجموعے "دستِ صبا" کی بدولت فیض کی ایک فزول گو شاعر کے طور پر پہچان بنی۔ ترقی پسند شاعروں میں فیض وہ تنہا نگار تھے جو عزم اور نظم و دیون میدانوں میں اعلیٰ تخلیقی اظہار کی قدرت رکھتے تھے۔

فیض جیسا ایک روحانی شاعر تھے۔ وہ حسنِ یار کو اپنا مفسرِ سخن تصور کرتے تھے:

رنگِ بزمِ یار کا، خوشبوِ لعلِ لہرائے کا نام

موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

لیکن جب ان کی نظر کھیتوں میں کام کرنے والے غریب کسانوں پر پڑتی تو ان کا

موسمیں بدل جاتا اور وہ کو چہ سہاں چھوڑ کر دوراں کی طرف بڑھتے:

یہ مہیں کھیت، پٹا پڑتا ہے جو میں جن میں

کس لیے ان میں نقد بھوک اُگا کرتی ہے

فیض کی شاعری انقلاب اور زمان کی اسی کشش سے عبارت ہے۔

"دستِ مہا" کے ابتدائیے میں فیض نے شاعری کے باب میں اپنے اس مسلک

کی حرید وضاحت کی ہے۔ غالب کے شعر:

قطرے میں دجلہ دکھائی دے اور جزیرہ میں گل

کھیل لڑکوں کا ہوا، دیۂ چٹا نہ ہوا

کا حوالہ دیتے ہوئے فیض لکھتے ہیں کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، "مجاہدہ" بھی اس

پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلے کا مشاہدہ اس کی چٹائی

پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر ہے اور اس کے بہاؤ میں ظل انداز ہونا

اس کے شوق کی صلاحیت اور لہجہ کی حرارت پر ہے۔ یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد

پاچے ہیں۔

ڈاکٹر آفتاب احمد کے مطابق "فیض کی شاعری ایک طرف تو مجاہدے کی داستان ہے،

جس کو انہوں نے ہر شاعر پر فرض قرار دیا تھا اور دوسری طرف ان کے غیر معمولی تجربہ و

حیات کی ترجمانی ہے جس نے اسے ایک ایسی ہم عصریت سے ہم کنار کر دیا ہے جس کی

سرحدیں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔" (ڈاکٹر آفتاب احمد، فیض احمد فیض، شاعر اور مفکر)

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد فیض کی محبت کا مرکز وطن اور اس کے

بہاں تھے۔ قید کی تباہی میں بھی فیض نے میلانے وطن کو محبوب کی طرح یاد رکھا:

بھاجو روزِ نازِ نازِ تو دل یہ سمجھا ہے

کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

ہمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے  
کہ اب سرِ حیرے زرخ پہ کھر گئی ہوگی  
فیض اپنے آورشوں کو بھی اپنے محبوب کی صورت میں دیکھتے ہیں اور اپنا پسندیدہ  
ملاقاتوں کے ذریعے اس حسین و جمیل بیکر کی تصویر کھینچتے ہیں۔ اس کی بھرپور مثال ان کی  
نظم ”ہم جو چار یک راہوں میں مارے گئے“ ہے۔

سویں پر، ہمارے لبوں سے پرے  
حیرے ہونٹوں کی لالی ٹپتی رہی  
تیری زلفوں کی سستی برستی رہی  
حیرے ہاتھوں کی چاندی دکھتی رہی

فیض کی تصانیف کے نام ہیں:  
”نقشِ فریادی“، ”دستِ صبا“، ”زعمای نامہ“، ”سب تہہ سنگ“، ”سرِ ولدی  
سینا“۔

محمد رمحی الدین (۱۹۶۹ء۔ ۱۹۰۸ء)

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو  
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو  
(مقدم)

مارکسٹ رائٹما، ”شاعرِ انقلاب“ اور حیدرآبادیوں کے قابلِ فخر بہت محمد رمحی  
الدین ۱۹۰۸ء میں پیدا ہوئے۔ مشاہیرِ بنوودینی سے اردو ادب میں ایم۔ اے کرنے کے

بعد خدمت نے ۱۹۳۸ء میں "سٹی کالج" (حیدرآباد دکن) سے بحیثیت لیکچرار ملازمت کا آغاز کیا (۱۷)۔

اپنی انقلابی سوچ کی وجہ سے خدمت ٹریڈ یونین کی سرگرمیوں سے بھی وابستہ تھے۔ یہی وابستگی زیادہ بڑھی تو کالج کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور مکمل وقت مزدوروں کی انجمن سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۴۱ء میں حکومت نے ان کی سیاسی سرگرمیوں کے پیش نظر ان کو نظر بند کر دیا۔

حیدرآباد دکن کی ریاست کو نظام (حیدرآباد دکن کے فرماں روا) کے تسلط سے آزاد کرانے کے لیے خدمت "سنگٹن تحریک" کے سرگرم راہنما رہے۔ اس سلسلے میں انہیں تقریباً پانچ سال کے لیے روپوش ہونا پڑا۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۱ء تک کا زمانہ انہوں نے روپوشی کی حالت میں گزارا۔ یہ دور ان کے لیے طرح طرح کے آلام اور اندیشوں سے بھرپور تھا۔ روپوشی کے اس دور نے خدمت کے کردار اور ان کی شخصیت کو خوب نکھارا۔ اپنی اعلیٰ غریبی اور کردار کی استقامت کی بناء پر ان کا نام ملک بھر میں بڑے احترام سے لیا جانے لگا۔ ان کی بہادری، بہادری اور دسوری کی داستانیں عام ہو گئیں۔ خدمت ایک فلسفاتی اور انسانی کردار بن گئے۔ جو ملی ہند میں ان کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ روایت پرست اور غیر سیاسی گھرانوں کے بڑے بڑے بھی ان کا نام محبت سے لیتے اور اپنی زندگیوں کو فطرے میں ڈال کر انہیں پناہ دیتے۔ مارچ ۱۹۵۱ء میں خدمت کو گرفتار کر لیا گیا۔ ۱۹۵۲ء کے عام انتخابات سے قبل ان کی رہائی عمل میں آئی اور وہ سابق حیدرآباد اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے۔

۱۹۵۶ء میں آندھرا پردیش کا صوبہ قائم ہوا، تو خدمت کیونسٹ پارٹی کی طرف سے قانون ساز کونسل کے ممبر منتخب ہوئے اور مزدوروں اور کسانوں کو ان کے حقوق دلانے کے سلسلے میں اپنی کوششیں تیز کر دیں۔

محنت کشوں کی تلاش و بہبود خدمت کی زندگی کا مقصد بولیں تھا۔ انہیں نے حیدر آباد کن میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے قیام اور فروغ کے لیے کراں قدر خدمات انجام دیں۔ ۱۹۶۹ء میں ۶۱ سال کی عمر میں خدمت کا اچانک انتقال ہو گیا۔

طالب علمی سے ہی خدمت کا رجحان شہر کوئی کی طرف مائل تھا۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام "سرخ سویرا" کے نام سے ۱۹۳۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں زیادہ تر انقلابی نظمیں اور گیت شامل ہیں۔

یہ جنگ ہے جنگ آزادی

آزادی کے پیہم کے تھے

ہم ہر کے دہنے والوں کی

گلوں کی، مجھوں کی

آزادی کے حوالوں کی

دھتاروں کی، حوروں کی

۱۹۶۱ء میں خدمت کا دوسرا مجموعہ "گل تر" کے نام سے شائع ہوا۔ شروع کی شاعری

میں وہ ایک نظم کے شاعر کے طور پر جانے جاتے تھے "گل تر" میں انہوں نے بطور ایک

نزل گو شاعر بھی اپنی پہچان منوائی ہے:

یہ کون آیا ہے تنہائوں میں جام لیے

ہلو میں چاندی راتوں کا اجہام لیے

اور

بھر چھری رات بات پھولوں کی

رات ہے یا رات پھولوں کی

اور ان جیسی کئی روایتی نغمہ گو شاعر نے اس قصور کو غلط ثابت کر دیا کہ وہ صرف

نعرے باری والی انقلابی نظمیں ہی لکھ سکے ہیں۔  
 عہدِ دم کے دونوں مجموعے ”سرخ سیرا“ اور ”گل تر“ یکجا ہو کر ”بساطِ رقص“ کے نام سے  
 شائع ہوئے۔

انہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو  
 صدائے تیش کا مران ہو، کوہِ کس کی جیت ہو

علی سردار جعفری (۲۰۰۰ء۔ ۱۹۱۳ء)

ترقی پسند انجمن کے اہم ستون، ”شاعرِ عوام“ نقاد، محقق اور صحافی علی سردار جعفری  
 ۱۹۱۳ء میں بلرام پور (یو پی) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی۔ ۱۹۳۳ء  
 میں علیگڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ اشتراکی فلسفہ کے زیر اثر آکر سیاسی سرگرمیوں  
 میں لوث ہو گئے۔ اس بنا پر ان کو یونیورسٹی سے ۱۹۳۶ء میں بے دخل کر دیا گیا۔ جعفری  
 نے ایم۔ اے لکھنؤ سے کیا۔

۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند انجمن کی بنیاد پڑی تو جعفری اس سے وابستہ ہو گئے  
 اور آخری دم تک نہایت خلوص سے یہ رشتہ نبھایا۔ مجاز کی معیت میں رسالہ ”نیا ادب“ کی  
 دس سال تک (۱۹۳۹ء۔ ۱۹۴۹ء) ادارت کی۔

شاعری اور تحقیق جعفری کا خاص میدان تھا۔ ایک طویل عرصے تک ادبی رسائلے  
 ”کھٹکھٹ“ کے مدیر اور ناشر بھی رہے۔ اردو ادب کو ثروت مند بنا کر ۲۰۰۰ء میں پہلی میں  
 انتقال کیا۔

جعفری کی شہرت بحیثیت ایک شاعر کے ہے مگر بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ اپنے  
 علمی سفر کا آغاز انہوں نے بطور افسانہ نگار کیا تھا۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ”مزل“

۱۹۳۱ء میں منظر عام پر آیا۔ ان افسانوں میں سامعین کی حالت کے خلاف عصر اور بقاوت کا اظہار تھا۔ اس جرم کی پاداش میں انہیں جیل بھیجی گئی۔ بعد کے برسوں میں انہوں نے شاعری کو، نگار کا ذریعہ بنایا۔ ان کے متعدد جدید ادب کی شاعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

”نئی دنیا کو سلام“ (۱۹۳۸ء)، ”خون کی لکیر“، ”اس کا ستارہ“، ”ایشیا، جاگ اٹھا“، ”پتھر کی دیوار“، ”اک خواب ہوا“، ”جبر میں شرد“، ”لہو پکارتا ہے“، ”لودھ کی خاک نسین“، ”صبح فردا“ اور ان کی سوانح عمری ”میر اسٹر“۔ اس کے علاوہ انہوں نے کبیر، میر تقی میر اور مرزا غالب کے ادب ان مرتب کیے۔ جعفری نے انکار، قبال پر بھی تحقیق کی اور بت کیا کہ اقبال بھی ترقی پسند شاعر تھے۔

جعفری نے فلم ”دھرتی کے لال“ کے گیت تحریر کیے اور سینٹرل فیڈریشن (People's Theatre Association) کے لیے دو ڈرامے لکھے۔

جعفری کی علمی خدمات کے سلسلے میں حکومت ہند نے ان کو ۱۹۶۷ء میں ”ایم ای“ اور ۱۹۹۷ء میں ”جائ پتھ“ کا ایوارڈ دیا۔ حکومت پاکستان نے اقبال پر تحقیق کے لیے ان کو ۱۹۷۸ء میں سونے کا تمغہ عطا کیا۔ علیگڑھ یونیورسٹی نے جعفری کو بے دخل کرنے کے پچاس سال بعد، ۱۹۸۶ء میں ڈی لٹ (D.Lit) کی اعزازی ڈگری دی۔

اپنے ہم عصروں کی طرح جعفری کی شاعری میں بھی جوش، جذبہ، آراوی حاصل ہے۔ ان کا مزاج اور اظہار پرستی نمایاں ہے۔

زہر آلود وہ جیتے ہوئے لکات کا ڈنک  
خون میں ڈوبی ہوئی، وہ صبح کی نکواری دھار  
شام کی آنکھ میں مارو کے کاہل کی لکیر  
اور پتھوں کے سپاہی، وہ مہینوں کے سوار  
جو میری جوش بقاوت کو کھنسنے کے لیے



فوج در فوج کیا کرتے ہیں یلغار اپنی

علی سردار جعفری کی اکثر نکتوں کے موانعت آتاتی ہیں، "ایرانی طلبہ کے نام"، "افریقی لڑکی"، "جیش، میرا بھائی"، "لوئی آرکائ"، "اے ہائے افغان" اور "ناظم حکمت کے نام" وہ چند نظمیں ہیں جن سے ان کی وسعت نظر اور انسان دوستی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی نکتوں کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

ایشی جنگوں کی تباہ کاریوں سے متعلق ان کی نظم "غواص پریشان" ایک اہم کوشش ہے۔ گو وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے مگر اس کے ساتھ ایک اچھے غزل گو بھی تھے۔ ان کی غزلوں میں تمام شعری اور روحانی اوصاف موجود ہیں:

کھست شوق کو بھیل آرد کہے  
کہ تعلق کو بھی پیار۔ د سب کہے  
شکایتیں بھی بہت ہیں، شکایتیں بھی بہت  
حزاقو جب ہے کہ یاروں کے زو برد کہے  
تھک رہی ہے غزل، ذکر زلف حویاں سے  
نسیم صبح کی مانند، کو بہ کو کہے

کینٹی اعلیٰ (۲۰۰۲ء۔ ۱۹۱۹ء)

ترق پسند، محسن کے قابل فریاد کینٹی اعلیٰ ۱۹۱۹ء میں ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ اصل نام سید الطہر حسین رضوی تھا۔ ان کا گھرانہ ایک قدامت پسند زمیندار گھرانہ تھا۔ کینٹی نے ابتدائی تعلیم لکھنؤ کے در سے سے حاصل کی اور بعد ازاں لکھنؤ اور الہ آباد یونیورسٹیوں سے اردو اور فارسی کے مختلف امتحانات پاس کیے۔ پہلی غزل سات سال کی

مر میں لکھی جو مٹ مرے میں چچی مٹی۔ ۱۹۴۲ء میں جب ملک میں ”ہندوستان چھوڑ دو“ (Quit India Movement) تحریک زوروں پر تھی تو کئی نے تعلیم اور قلمی چھوڑ کر ”کیونسٹ پارٹی آف انڈیا“ میں شمولیت اختیار کرنی اور مکمل ترقی کارکن بن گئے۔ زمیندار گھرانے کے چشمہ چراغ ہونے کے باوجود انہوں نے تمام پیشہ و آرام خج کر مزدوروں کی غلامی و بھید کو اپنی زندگی کا مقصد بنایا۔ ۱۹۴۳ء میں کانپور اور بمبئی کی ٹیکسٹائل ملوں میں کام شروع کیا۔ شاعری اور مشاعروں کا سلسلہ بھی ساتھ ساتھ جاری رہا۔ ۱۹۴۴ء بمبئی آ کر انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ مسلک ہو گئے اور کیونسٹ پارٹی کے اخبار ”قوی جنگ“ میں نظمیں لکھیں۔

انقلابی اور جوشیلی نظمیں کہنے کے علاوہ کئی کی شہرت ایک غزل گو اور قلمی شاعر کے طور پر بھی ہے۔ جن فلموں کے لیے انہوں نے گیت لکھے ان میں ”پاکیزہ“، ”کامد کے پھول“، ”سات ہندوستانی“، ”حقیقت“، ”پتے زخم“، ”ارتھ“ اور ”بیر رانجھا“ شامل ہیں۔ کئی اعلیٰ نے فلم ”بیرونی کی بیٹی“ (۱۹۵۶ء)، ”پردین“ (۱۹۵۷ء) اور ”عید کا چاند“ (۱۹۵۸ء) کی کہانیاں لکھیں۔ اس کے علاوہ فلم ”بیر رانجھا“ (۱۹۷۰ء)، شام بیگل کی فلم ”مفتیس“ (۱۹۷۶ء) اور مصمت چٹائی کی ”گرم ہوا“ (۱۹۷۳ء) کے مکالمے بھی انہی کے لکھے ہوئے ہیں۔ ”بیر رانجھا“ کے تمام مکالمے منظوم ہیں۔ کئی اعلیٰ کو فلم ”سات ہندوستانی“ پر بہترین گیت نگار اور فلم ”گرم ہوا“ پر بہترین مکالمہ نویس کا اعزاز ملا۔

کئی اعلیٰ کے متعدد دلیلموے شائع ہو چکے ہیں: ”جہنگاز“ (نظمیں) ۱۹۴۳ء، ”میری آواز سنو“ (فلمی گیت)، ”آخر شب“، ”سرایہ“، ”آدارہ مسجد“، ”کیلیات“ اور ”نیا گلستان“۔ کئی کے لکھے ہوئے فلمی گیت:

وقت نے کیا کیا حسین ستم  
تم رہے دم، تم رہے دم  
(قلم "کافہ کے پھول")

اور

تم آج کیوں مسکرا رہے ہو  
کیا تم ہے جس کو چپا رہے ہو  
(قلم "ارجمہ")

آج بھی سننے والوں کے کانوں میں دس گھولتے ہیں۔ قلم "حقیقت" (جو ۱۹۶۲ء میں  
ہونے والی ہندوستان اور چین کی جنگ کے موضوع پر تھی) میں ان کا گیت:  
کر چلے ہم فدا جاں و تن ساقیو  
اب تمہارے حوالے وطن ساقیو  
بھارت کے قومی نغموں میں شمار ہوتا ہے۔

کئی اعلیٰ کو ان کی لوہی خدمات کے صلے میں حکومت ہند سے "پدم شری" کا  
ایوارڈ ملا۔ اس کے علاوہ "سابقہ اکیڈمی ایوارڈ"، "سودیت لینڈ فہرڈ ایوارڈ" اور "لوٹس  
ایوارڈ" (Lotus Award) کے بھی حقدار تھے۔ کئی اعلیٰ کا انتقال ۲۰۰۲ء میں ہوا۔

### اسرار الحق مجاز (۱۹۵۵ء۔ ۱۹۱۱ء)

نوجوانوں کے ہر دل عزیز شاعر، اردو ادب کے "کیٹس" (Keats)، اسرار الحق  
نام، مجاز تخلص، ۱۹۱۱ء کو بمقام رودی (نزد کھنٹو) پیدا ہوئے۔ مجاز کے والد سرکاری ملازم  
تھے۔ ان کی چھوٹی بہن منیرہ مشہور ترقی پسند شاعرہاں شاعرہ کی اہلیہ تھیں۔

جہاز نے میٹرک لکھنؤ سے کیا اور انجینئرنگ کی تعلیم کے لیے آگرے کے جیٹ جاس کالج میں داخلہ لیا۔ آگرے میں ان کو قانی جہانپوری کا چڑوس ملا۔ قانی کی صحبت سے جہاز کے اندر کا خوابیدہ شاعر بیدار ہوا۔ ابتدا میں اپنی غزلوں پر قانی سے اصلاح لی مگر بعد میں، اپنے شعری ذوقِ سلیم کو ہی استاد گردا (۱۸)۔

سائنس کے مضامین میں جہاز کا دل نہ لگا تو ٹیکنالوجی کالج میں آرٹس کے مضامین میں داخلہ لے لیا۔ ۱۹۳۵ء۔ ۱۹۳۶ء کا عرصہ جہاز ٹیکنالوجی میں رہے۔ یہ ان کی ذاتی نشوونما کا دور تھا۔ ٹیکنالوجی کی علمی اور ادبی فضا نے جہاز کی شاعری میں نکھار پیدا کیا اور بطور شاعران کی مقبولیت کا آغاز ہوا۔ اس دور میں مستقبل کے شاعروں اور ادیبوں کی ایک کھپ ٹیکنالوجی سے نکل جس میں علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، شاہد لطیف، سبط حسن، سلام بھٹی شیری، آبی احمد سردار اور اختر حسین رائے پوری شامل تھے۔

جہاز ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۳۷ء تک آل انڈیا ریڈیو کے رسالے ”رواز“ کے مدیر کی حیثیت سے دہلی میں مقیم رہے۔ چند ناخوش گوار حالات کی وجہ سے انہوں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اسی شہر میں انہوں نے دل پر چوٹ بھی کھائی مگر یہ عشق ناکام رہا۔ یہ عالمی کساد پڑاؤ کا دور تھا جس کے مقلی اثرات بے روزگاری کی صورت میں ظاہر ہو رہے تھے۔ بے کاری کے ان ہی ایام میں جہاز نے اپنی شہرہ آفاق نظم ”آدارہ“ تخلیق کی۔ اس نظم میں ہزاروں مایوس جوانوں کو اپنے ہی دل کی دھڑکن سنائی دی۔

۱۹۳۳ء۔ ۱۹۳۴ء کا عرصہ جہاز دوبارہ دہلی آ کر ہارڈنگ لائبریری میں اسسٹنٹ مایہری رہے (Harding Library)۔ ۱۹۳۵ء میں بھٹی میں معاون افسر، اطلاعات کی ذمہ داری سنبھالی۔ وہ ”نیا ادب“ (لکھنؤ) اور ”تحریک“ (رائے پوری) کی مجلس ادارت میں بھی شامل تھے۔

۱۹۵۰ء کے بعد کا دور جہاز کے لیے سخت ابتلا کا زمانہ تھا۔ اصابی کمزوری کے

باعث ان پر تیسری دفعہ ۱۹۵۲ء میں، نروس بریک ڈاؤن (Nervous Break Down) کا شدید حملہ ہوا۔ والد نے علاج میں کوئی کسر نہ چھوڑی مگر مجاز نے اپنی محرومیوں کا علاوہ شراب میں ڈھونڈ لیا تھا۔ کثرت سے نوشی کے باعث ۱۹۵۵ء میں صرف ۳۴ سال کی عمر پا کر، مجاز دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اپنے بارے میں انہوں نے لکھیک ہی کہا تھا:

اب اس کے بعد صبح ہے اور صبح نو مجاز

ہم پر ہے ختم شام فریبان نکسوا

مجاز کے تمام شعری اجزاء روایتی تھے، جب کہ فرائ کی بیشتر شاعری ہوا کرتی ہے، لیکن رومان میں بھی ان کا اجتماعی لہجہ تھا جس نے اس کی آواز کو منفرد بنا دیا۔ مثال کے طور پر عشق کی ناکامی کے بعد جب محبوبہ ان کی زندگی میں دوبارہ آتی ہے تو وہ واضح کاف الفاظ میں اس سے کہتے ہیں:

میرے سامنے سے ڈرو تم میری قربت سے ڈرو

اپنی جرأت کی قسم! اب میری جرأت سے ڈرو

تم لطافت ہو، مگر میری لطافت سے ڈرو

میرے وعدوں سے ڈرو! میری محبت سے ڈرو

اب میں الطاف و عنایت کا سزاوار نہیں

میں وقار دار نہیں، ہاں میں وقار دار نہیں

اب میرے پاس تم آئی ہو، تو کیا آئی ہو؟

(نظم "اعتراف")

مجاز کی مشقیہ شاعری میں سرور اور کیف کی کیفیت ہے:

ہم عرض وفا بھی کرتے تھے، کہہ نہ سکے، کہہ نہ سکے، کہہ نہ سکے

یاں ہم نے زباں ہی کھولی تھی، وہاں آنکھ بھی شرابھی گئی  
فیض احمد فیض مجاز کی شاعری کے بارے میں یوں کہتے ہیں:

"غنائیت ایک کیسادی عمل ہے جس سے دور مرد الفاظِ عجب پر اسرار، پر عملی صورت  
اختیار کر لیتے ہیں۔ مجاز کو اس کیسادی عمل پر قدرت ہے۔" (فیض: دیباچہ "آہنگ")  
مجاز بیک وقت نظم اور غزل دونوں کے شاعر تھے۔ ترقی پسند انجمن سے منسلک  
ہونے سے پہلے ہی ان کی شاعری میں انقلابی رنگ موجود تھا۔ ان کی نظم "رات اور ریل"  
جو ۱۹۳۳ء میں غالب علی کے دور ان لکھی گئی اپنی خوبصورت تشبیہات، رومانوں انداز بیان  
اور صوتی اثرات کے سبب شاعری میں ایک نیا تجربہ تھی۔

پھر چلی ہے ریل انشیں سے لہراتی ہوئی  
نیم شب کی خاموشی میں ریل بگاتی ہوئی  
ڈمگاتی، جھومتی، سننی بجاتی، کھینتی  
داوی و کھسار کی ٹھنڈی ہوا کھاتی ہوئی

فراق نے اس نظم کو ترقی پسند شاعری کا نئی مینو (Mane festo) قرار دیا۔  
آنے والے برسوں میں ترقی پسند ادب کی رومانی انقلاب پسندی نے مجاز کو اپنی طرف  
راغب کیا۔

تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر  
جو ہو سکے، تو ابھی انقلاب پیدا کر

(نظم "نوجوان ہے")

نوجوانوں کے ملادہ مجاز مزدوروں کے بھی مقبول شاعر تھے۔ ۱۴ اگست کی شب  
جب ہندوستان کی آزادی کا اعلان ہوا، پھر بمبئی میں، مزدوروں کے جھوم میں گھرے اپنا  
یہ نظم مجھوم مجھوم کر گارہے تھے:

بول اری سو دھرتی بول

راج سنگھاس ڈالوا ڈال

نامی اور مشہور نہیں ہم لیکن کیا مزدور نہیں ہم

دھوکہ اور مزدوروں کو دیں اپنے تو مجبور نہیں ہم

منزل اپنے پاؤں کے نیچے منزل سے اب دور نہیں ہم

(نظم "بول اری او دھرتی بول")

ہجوم والہانہ رقص کر رہا تھا۔

بھارت کی شعری تصنیف "آج" کے ۱۹۳۸ء سے لے کر ۱۹۵۲ء تک اضافوں

کے ساتھ پانچ ایڈیشن شائع ہوئے۔ دیگر ترقی پسندوں کی طرح بھارت بھی قیام پاکستان

کے حق میں تھے۔ انہوں نے نوزائیدہ مملکت کا ملی ترانہ بھی لکھا:

### پاکستان کا ملی ترانہ

آزادی کی دھن میں کس نے آج ہمیں لگا دیا

خیر کے گردوں پر چکا اک ہلال، اک تارا

جز ہلالی پر جم لے کر نکلا لشکر سادا

پرہت کے پیسے سے پھوٹا کیسا سرکش دھارا

سراٹے کا سوکھا جنگل اس میں سرخ شرارا

پاکستان

پاکستان

پاکستان

سر مجلیوں پر ہے بھاری، اک قرآن ہمارا

روک سا ہے کوئی دشمن کب طوقاں ہمارا  
ہر ترک اپنا، ہر خر اپنا، ہر افغان ہمارا  
ہر شخص اک انسان یہاں ہے، ہر انسان ہمارا  
ہم سب پاکستان کے فازی، پاکستان ہمارا  
پاکستان ہمارا

ساحر لدھیانوی (۱۹۸۰ء۔ ۱۹۲۱ء)

دنیا نے تجربات و محنت کی شکل میں  
جو کچھ مجھے دیا ہے، وہ لوہا رہا ہوں میں  
(ساحر)

مسرح نگین گیتوں کے حلقہ ساحر لدھیانوی کا اصل نام عبدالحی اور تخلص ساحر تھا۔  
۱۹۲۱ء میں لدھیانہ (پنجاب، بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ساحر کے والد اپنے علاقے کے  
کافی باثر زمیندار تھے۔ بچپن کے ابتدائی ایام بار دھم میں گزرے۔ انہی نو عمری تھے کہ  
والد نے ساحر کی والدہ کو طلاق دے کر دوسری شادی رچالی۔ ساحر کی والدہ اپنے اکلوتے  
بیٹے کو لے کر الگ مکان میں منتقل ہو گئیں اور اپنا رچا ہوا دولت کر کے ساحر کی پرورش کی۔  
کسمن ساحر کو اپنی ماں کی محرومیوں کا احساس تھا۔ ان کے دل میں جاگیردارانہ اور سرمایہ  
دارانہ نظام کے خلاف حسد اور مظلوم کے لیے بے پناہ ہمدردی کے جذبات موجود تھے۔  
ساحر سے بغاوت بچپن سے ہی ساحر کے مزاج کا حصہ تھی۔

ساحر نے ابتدائی تعلیم خالصہ ہائی اسکول (لدھیانہ) سے حاصل کی۔ کچھ عرصے  
کے لیے گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں بھی زیر تعلیم رہے۔ یہ کالج ترقی پسند سرگرمیوں کا



گزشتہ تھا۔ ساحر نے یہاں کی فضا سے ہی متاثر ہو کر انقلابی نظمیں لکھنی شروع کیں۔ بدقسمتی سے کچھ ناخوشگوار حالات کی وجہ سے ساحر کو کالج سے نکال دیا گیا۔ ساحر نے اسلامیہ کالج (لاہور) میں داخلہ لیا اور لاہور منتقل ہو گئے (۱۹۳۱ء)۔

ان دنوں (۱۹۳۵ء۔ ۱۹۳۲ء) دوسری جنگ عظیم جاری تھی اور ہندوستان میں قومی جذبہ ابھر رہے تھے۔ لاہور ادبی، تہذیبی اور سیاسی سرگرمیوں کا گہوارہ تھا۔ راجندر سنگھ بیدی، باری علیک، اختر شیرانی، عابد علی عابد، امرتا پریتم اور امتیاز علی تاج شہر کی ادبی محفلوں کی رونق تھے۔ چڑھائی کے ساتھ ساتھ ساحر کی شعری سرگرمیاں بھی جاری رہیں۔ کچھ عرصے کے لیے انہوں نے "ادب لطیف" کی ادارت بھی کی۔

ساحر کے ان ایام کے ساتھی حید اختر کا کہنا ہے کہ "ساحر ابتداء ہی سے ترقی پسندانہ اشتراکی خیالات رکھتا تھا اور مجھے یہ ماننے میں کوئی عار نہیں کہ ادب کی ترقی پسند تحریک کو اپنانے کے سلسلے میں، میں اس سے متاثر ہوں۔" (کیلیات ساحر کا دیباچہ)

ساحر ۱۹۳۶ء کے اوائل میں بمبئی گئے اور فلمی صنعت میں قسمت آزمائی کی۔ ان دنوں ایک فلم "آزادی کے راہ پر" رہے ٹھیکر جی، جس کے گانے ساحر نے لکھے۔ یہ فلم نکل ہو گئی اور ساحر کو مزید فلموں میں کام نہ ملا۔ فلمی صنعت میں تو ساحر قدم نہ ہی سکے مگر بحیثیت شاعر ان کی شہرت پھیلی۔ ان ہی دنوں ان کی شہرہ آفاق نظم "تاج محل" شائع ہوئی۔ اس نظم کی بنیاد پر ساحر کو ترقی پسند شاعر تسلیم کیا جانے لگا۔

تقسیم ہند کے بعد ساحر لاہور سے، پہلے دہلی اور پھر بمبئی منتقل ہو گئے۔ بمبئی کے ابتدائی برس ان کے لیے کٹھن تھے حالانکہ ان کے بہت سے ترقی پسند دوست فلمی دنیا سے منسلک تھے مگر ساحر کے بارے میں یہ تاثر تھا کہ انقلابی نظمیں لکھنے والا مدھر فلمی گیت نہیں لکھ سکتا۔ بالآخر موسیقار آزادی برمن نے اپنی فلم میں ساحر کو موقع دیا اور ساحر نے اپنے بارے میں اس تصور کو غلط ثابت کر دیا۔

اسلوب پر اثرات

ساحر نے بے شمار خوبصورت گیت لکھ کر فلمی دنیا میں اپنی ساکھ بٹائی اور آخر تک اس کو برقرار رکھا۔ ۱۹۷۱ء میں حکومت ہند نے انہیں "پدم شری" کا خطاب دیا۔ ۱۹۷۲ء میں ان کے مجموعے "آؤ کہ کوئی خواب نہیں" پر سویت لینڈ فیرو ایوارڈ اور اردو، کینڈی ایوارڈ ملے۔ ساحر لہ حیوانی ۵۹ سال کی عمر پا کر ۱۹۸۰ء میں انتقال کر گئے۔ ان کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہوئے ہیں:

"گنیاں" (کلی اینڈ بیشن)، "آؤ کہ کوئی خواب نہیں" اور "گاتا جائے اقدار" (گیتوں کا مجموعہ)۔

ساحر بنیادی طور پر روایتی شاعر تھے۔ انھیں اور آزادی کا زمانہ پر وہ قصور، مجاز کی طرح ان کے مزاج سے میل کھاتا تھا۔ وہ بیک وقت غزل، نظم اور فلمی گیتوں کے شاعر تھے۔ ساحر کی غزلوں میں زمانوی عنصر کے ساتھ ساتھ، احتجاج اور شکوے کی کیفیت بھی ہے۔

مثال کے طور پر ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں:

آپ کا حسن وہ شبنم ہے جو شعلوں میں لپے  
گرم خوشبوؤں میں، چتے ہوئے رنگوں میں اعلیٰ

دوسری طرف وہ سراپا نکالتے ہیں:

محبت ترک کی میں نے، گریباں ی لیا میں نے  
زمانے اب تو خوش ہو، زہر یہ بھی لپا لیا میں نے

دیگر ترقی پسند شعرا کی طرح ساحر مظلوم کے ساتھی تھے۔ غریب مزدور، قرض کے بوجھ تلے دبے ہوئے کسان، فٹ پاؤں پر سونے والے بے روزگار نوجوان اور مجبوری کے ہاتھوں اپنا جسم بیچنے والی طوائف کے لیے ان کے دل میں بہت نرم گوشہ تھا۔ عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے باز رکھا

جب جی چاہا سلا، کچلا، جب جی چاہا دھکار دیا  
اپنی نکلوس اور گیتوں کے ذریعے ساحر نے ظلم اور تشدد کی مذمت کی اور ایک  
نئے امن اور حسین دنیا کے خواب دیکھے۔

ساحر کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے، ان کی طویل نظم ”پرچھائیاں“ کا ذکر نہ  
کرنا سراسر ناانصافی ہوگی۔ یہ نظم حالی امن اور تہذیب کے تحفظ کی تحریک کا حصہ ہے،  
جس میں آنے والی انہی جنگ کی جاہ کاریوں سے آگاہ کر کے دنیا میں امن اور آشتی قائم  
کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ جوں ساحر:

”میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے  
بزرگوں سے ورثہ میں ملی ہے وہ آئندہ نسلوں کے لیے اس سے بہتر اور خوبصورت دنیا  
دے کر جائے۔“ (”دیباچہ“ پرچھائیاں) (۲۰)۔

کہو کہ آج بھی، ہم سب اگر خاموش رہے  
تو اس دیکھے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں  
جنوں کی احوال ہوئی انہی بلاؤں سے  
زمین کی خیر نہیں، آہیں کی خیر نہیں

(نظم: پرچھائیاں)

سید سبط حسن (۱۹۸۶ء۔ ۱۹۱۶ء)

ممتاز صحافی، ادیب اور ترقی پسند انجمن کے سرگرم کارکن سبط حسن ۱۹۱۶ء میں اعظم  
گڑھ میں پیدا ہوئے۔ یلگندہ یونیورسٹی سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد بطور صحافی عملی زندگی  
کا آغاز کیا۔ ۱۹۳۶ء میں روزنامہ ”پیام“ (حیدرآباد دکن) سے منسلک تھے کہ سجاد ظہیر

ادب و ادبیات

نے ان کو لکھنؤ بلوا کر انجمن ترقی پسند مصنفین میں شمولیت کی دعوت دی۔ سید حسن نے ہمارے اور علی سردار جعفری کے ساتھ مل کر "نیارہ" کی ادارت کے فرائض سرانجام دیے۔

سید حسن نے بطور صحافی / مدیر مختلف انگریزی اخباروں میں بھی خدمات سرانجام دیں، ان میں پائیر (Pioneer, Lucknow)، پینگل ہیرلڈ (National Herald Allahbad)، سبکی، کر ونگل (Bombay Chronicle) شامل ہیں۔

پاکستان آ کر، سید حسن اپنے اشتراکی نظریات کے باعث ۱۹۵۱ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک نظر بند رہے۔ کچھ عرصہ بعد وہ "لیل و نہار" کے ساتھ کام کیا پھر ایٹرنل فیڈرل انشورنس کمپنی (Eastern Federal Insurance Co.) کے ساتھ بحیثیت ڈائریکٹر مطبوعات منسلک رہے۔

سید حسن کی متعدد جذباتی تصانیف شائع ہو چکی ہیں: "ماضی کے مزار"، "موٹی سے مارکس تک"، "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء"، "انقلاب ایران"، "نویز فکر"، "شہر نگاراں" اور انگریزی تصنیف (The Battle of Ideas in Pakistan) اس کے علاوہ انہوں نے بے شمار مضامین اور مکالمے بھی لکھے۔

سید حسن انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی کانفرنس ۱۹۸۶ء میں شرکت کرنے کے لیے ہندوستان گئے اور وہیں دل کا دورہ پڑنے کے سبب اپریل ۱۹۸۶ء میں انتقال کر گئے۔ جسدِ خاکی پاکستان مارکر کراچی میں تدفین کی گئی۔

### حمید اختر (۱۹۳۴ء-۲۰۱۱ء)

معروف ترقی پسند صحافی حمید اختر نے ابتدائی تعلیم لدھیانہ سے حاصل کی اور مزید تعلیم کے لیے اسلامیہ کالج (لاہور) کا رخ کیا۔ ساحر لدھیانوی کی محبت اور لاہور کی

ادبی نفا سے متاثر ہو کر ترقی پسند ہو گئے۔ لاہور کے قیام کے دوران (۱۹۳۵ء) انہوں نے اگناٹ ہرمن (Agnol Herman) کے انگریزی ناول (Chaldless) کا اردو ترجمہ "بے برگ و گیاد" کے نام سے کیا۔

حمید اختر جنوری ۱۹۳۶ء میں بمبئی آ گئے اور ترقی پسند حلقے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ بمبئی اس دنوں ترقی پسند سرگرمیوں کا گڑھ تھا۔ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، ارشد ناطق الحک، کرشن چندر، جہاز، جوش، کبلی، اعظمی، سردار جعفری اور محمود سلطان پوری بمبئی میں ہی مقیم تھے اور انجمن کی ہفتہ وار میٹنگوں میں شریک ہو کر اپنے انسانے/فریسی سناچے اور تنقیدی بحثوں میں حصہ لیتے۔ حمید اختر انجمن کی بمبئی شاخ کے سیکریٹری مقرر ہوئے (۱۹۳۷ء۔ ۱۹۳۹ء)۔ وہ نہ صرف ان ہفتہ وار میٹنگوں کے انتظام میں مدد کرتے بلکہ ان محفلوں کا آئینوں دیکھا حال ہفتہ وار "ظلم" کے لیے قلم بند بھی کرتے۔ سجاد ظہیر ان کے ادبی شعور اور تنقیدی صلاحیت کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے (۲۱)۔

روشنائی میں سجاد ظہیر تحریر کرتے ہیں:

"انجمن کے جلسوں کے لیے ہر ہفتہ ایک دلچسپ پروگرام بنانا، سب کو جلسے کی اطلاع کرنا، جلسے میں شرکت کرنے کے لیے لائق لوگوں سے تقاضے کرتے رہنا اور ضرورت پڑے پر زیادہ کمال اور غیر ذمہ دار محفلوں اور شاعروں کو ان کے گھروں سے جا کر اپنے ساتھ لانا یہ سب تو ان کے لیے معمولی کام تھے۔ اگر وہ محسوس کرتے کہ دوسروں کے ہمدرد کام ہیں ان میں داخلہ پا رہا ہے، تو وہ ان کا بھی ہوں ہاتھ بٹاتے تھے جس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ کام دوسرا ہی کر رہا ہے، لیکن حقیقت میں وہ حمید اختر کرتے تھے۔"

قیام پاکستان کے بعد حمید اختر انجمن ترقی پسند مصنفین (لاہور شاخ) کے سیکریٹری رہے (۱۹۵۳ء۔ ۱۹۵۸ء)۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۵۱ء تک وہ کیونسٹ پارٹی کے سیکرین "نیا زمانہ" کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ۱۹۷۱ء میں روزنامہ "امروز" (لاہور) کے اسسٹنٹ ایڈیٹر

اور بعد ازاں ایڈیٹر مقرر ہوئے۔

۱۹۸۱ء سے ۱۹۸۳ء تک روزنامہ ”مسلم“ (انگریزی) کے ہیڈ چیف رہے اور ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۱ء تک روزنامہ ”مسلمان“ (لاہور) کے ایڈیٹر کے طور پر فرائض نبھائے۔ روزنامہ ”دن“ (لاہور) میں بعنوان ”پیش احوال“ کالم نگاری کی اور آخری دنوں میں اسی عنوان سے روزنامہ ”ایکسپریس“ (لاہور) میں کالم لکھ رہے تھے۔

حیدر اختر کی متعدد جہ ذیل تصانیف شائع ہو چکی ہیں:

”کال کٹھڑی“ (ماہنامہ اسیری، ۱۹۵۳ء)، ”احوال دوستان“ (یادیں، ۱۹۸۸ء)، ”لامکان“ (افسانے، ۱۹۹۲ء)، ”آشنائیاں کیا کیا“ (یادیں، ۱۹۹۵ء) اور ”روئیداد انجمن“ (جلسوں کا حال، سال ۲۰۰۰ء)۔

ادیب اور فنکار انتظار حسین کے مطابق، حیدر اختر، جنہوں نے اپنے فنی سفر کی ابتداء ایک افسانہ نگار کے طور پر کی تھی، اگر سیاست اور صحافت کی پُر خار دلدلی میں نہ الجھتے تو جیسا ایک نامور افسانہ نگار کی حیثیت سے بچانے جاتے (۲۲)۔

☆ نظریات کے بعد حیدر اختر ۱۶ اکتوبر ۲۰۱۱ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔

## حواشی

- (۱) ڈاکٹر عید اللہ خان: "پریم چہر کے منتخب افسانے"۔ دیباچہ (مکتبہ عالیہ لاہور)
- (۲) سجاد ظہیر کے ابتدائی ایام کے لیے دیکھیے، ظلیق ابراہیم ظلیق: "منزلیں گرد کے مانند" (فعلی سر، کراچی) اور عبدالرؤف ملک: "سجاد ظہیر۔ مارکسی دانشور اور کمیونسٹ رائٹرز" (پبلشرز پبلیشنگ ہاؤس، لاہور)
- (۳) مجلسوں کی کارروائی کے لیے دیکھیے، سجاد ظہیر، "روشنائی" (مکتبہ دنیال، کراچی) اور حمید اختر "روئید ہوا بجن" (برائٹ بکس، لاہور)
- (۴) تحصیل کے لیے "روشنائی"
- (۵) رشید جہاں کے لیے تحصیل جانتے کے لیے دیکھیے، "منزلیں گرد کے مانند" اور نصر اللہ خان: "کیا کارواں جاتا ہے" (مکتبہ تہذیب و فن، کراچی)
- (۶) "منزلیں گرد کے مانند" اور "روشنائی"
- (۷) "روئید ہوا بجن"
- (۸) "منو نسر" (نقوش)۔ اس کے علاوہ منو نے اپنی تحریروں میں بھی اپنے خاندانی حالات بیان کیے ہیں۔
- (۹) سادات حسن منو: "مجھے فرشتے" (مکتبہ شعر و ادب، لاہور)
- (۱۰) "منو نسر" (نقوش)، منو بنام قاسمی (خلو)
- (۱۱) مرزا حامد بیگ: "نسوانی آواز میں" (سارنگ پبلیکیشنز، لاہور) اور "مکالمہ" (اکاڈمی انڈیپنڈنٹ، کراچی)

(۱۲) منو نے "مجھے فرشتے" میں صحت چٹائی پر خاک کے میں اس واقعے کا ذکر کیا ہے۔

(۱۳) ممتاز شیریں نے بیدی کے فن کو چھوٹے سے مہکتے دی ہے: "مکالمہ" (اکادمی بازیافت، کراچی) جلد ۱ اور جلد ۲۔

(۱۴) ہاجرہ سرور، مصنف سے اعتراف میں۔

(۱۵) جوش ملیح آبادی: "پادوں کی بات" (جوش اکیڈمی، کراچی) اور "جوش نبر" (۱۹۸۱)۔

(۱۶) "روشانی"

(۱۷) مرزا غفر الحسن: "ذکر یاد چلے" (پاک پبلشرز، کراچی) اور "کلیات خدم" (مکتبہ دانیال، کراچی)۔

(۱۸) "باز ایک آہنگ" (۱۹۸۱)۔

(۱۹) حمید اختر، دیباچہ "کلیات ساحر" (مکتبہ دارالاحیاء، لاہور)۔

(۲۰) ساحر لدھیانوی: دیباچہ "پرچمیاں" (کلیات ساحر)۔

(۲۱) "روشنی" صفحہ ۳۲۲۔

(۲۲) ہفتہ وار "ڈان بکس ایڈ آف آف" (انگریزی)، یکم اگست ۲۰۱۰ء صفحہ ۸۔



## اختتامیہ:

### ترقی پسند انجمن: ایک جائزہ

اولیٰ انجمنیں بنی اور لڑتی ہیں مگر انجمن ترقی پسند مصنفین کی اہمیت اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس نے ایک تحریک اور نصب العین کی صورت اختیار کی اور اپنے جہد کے بے شمار لوجوں / شاعروں کو متاثر کیا۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے بھی، جو انجمن سے براہ راست قطع نہ رکھتے تھے، کسی حد تک اس کے غلبے کا اثر ضرور قبول کیا۔

انجمن نے نہ صرف اردو ادب بلکہ تقریباً تمام ہندوستانی ادب؛ بنگالی، گجراتی، مراٹھی وغیرہ پر اپنے گہرے اثرات چھوڑے۔ یہ ہندوستان کی واحد ملک گیر انجمن تھی، گو اس کا سب سے زیادہ اثر اردو ادب پر ہوا۔

ترقی پسندوں کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انہوں نے "عوامی ادب" تخلیق کیا۔ ان ہی کی کوششوں سے ادب اشرفیہ اور امراء کے ایلانوں سے نکل کر عوام کے دروازے پر آ گیا۔ انجمن نے اس بات پر زور دیا کہ شاعر / ادیب اپنی تخلیقات میں سادہ اور عام فہم زبان استعمال کریں اور عوامی مسائل کو اجاگر کریں۔ ترقی پسند شعراء، ہجاز، سردار جعفری، کفیل اور محمد دم حروروں اور کسانوں کے جلسوں میں جا کر اپنی انقلابی نظمیں پڑھتے اور اپنے جلسوں میں بھی حروروں، کسانوں اور طالب علموں کو بلا تے۔ رفت رفت کسان اور حرور ادیبوں / شاعروں کا بھی ایک طبقہ بن گیا، جن کے فن میں بے شک پچھل نہ کسی مگر جذبات میں صداقت تھی۔ قلم بنگال (۱۹۳۳ء) کے زمانے میں جونپور کے ایک مقامی شاعر

دانش نے "بھوکا ہے بھال" کے عنوان سے ایک نہایت پرسوز نظم لکھی۔ نظم کی موسیقی پہلے قہیزر کے موسیقاروں نے ترتیب دی اور ملک کے جس جیسے میں یہ نظم چمکی گئی وہاں کے لوگوں نے دل کھول کے قطار دکان کے لیے چھو دیا (۱)۔

گو کہ انجمن ایک خالص ادبی تنظیم تھی، مگر ترقی پسندوں کے مطابق حقیقی ادب بھی سیاست سے الگ ہو کر نہیں رہ سکتا۔ ایک اچھا ادیب / شاعر ایک حساس شہری ہونے کے علاوہ، سیاسی محسوس اور نظم کے خلاف آواز اٹھا کر اپنی سماجی ذمہ داری کا حق ادا کرتا ہے۔ انجمن کی تشکیل کے وقت (۱۹۳۶ء) دنیا میں فاشزم کا ظلم بڑھ رہا تھا۔ دو برس بعد جرنل فراٹو نے اٹلی اور موسیقی کی حمایت سے چین میں منتخب حکومت کا تختہ الٹ کر خاندان جنگی (Civil War) کا آغاز کر دیا۔ اگلے برس (۱۹۳۹ء) دوسری عالمی جنگ کا آغاز ہوا جس نے چھ سال تک دنیا میں وسیع پیمانے پر جہی پھیلائی۔ بین الاقوامی ترقی پسندوں کی طرح، انجمن کے ترقی پسند ادیب / شاعر بھی ان مظالم کے خلاف تھے جو انسانیت پر ڈھائے جا رہے تھے۔ انجمن کی سالانہ گل ہند کانفرنسوں میں ادبی بحثوں کے علاوہ، نظم اور فضایت کی جڑی ہوئی لہر کے خلاف قراردادیں منظور ہوتی تھیں۔ چاہے جاپان کا چین کے خلاف جارحانہ رویہ ہو (۱۹۳۹ء) یا اٹلی کا سوویت یونین پر حملہ (۱۹۴۱ء)، ترقی پسندوں نے ہمیشہ فاشزم کی مذمت کی اور مظلوم عوام کے ساتھ یک جہتی کا اظہار کیا۔ انجمن کے جلسوں میں ایک بڑی تعداد مردوروں، کسانوں اور طالب علموں کی بھی ہوتی تھی۔ یہ قراردادیں ان کے سیاسی شعور کو جلا بخٹنے اور ملک کی آزادی کی عوامی تحریکوں میں نئی روح پھونکنے میں اہم کردار ادا کرتی تھیں۔

ترقی پسند ادیبوں نے غیر ملکی ترقی پسند ادب کا اردو ترجمہ کر کے لوگوں کو بین الاقوامی حالات اور ادب سے واقف کروایا۔ اختر حسین رائے پوری نے روسی ادیب میکسم گورکی کی آپ بیتی کا ترجمہ دو جلدوں میں کیا، محمود جالندھری نے گورکی کی شہرہ آفاق کتاب

”میں“ کا اردو ترجمہ کیا۔ پٹنہ کے ترقی پسند ادیب ترنالی نے چینی انسانوں کا ترجمہ ”زندہ چین“ کے عنوان سے کیا۔ رضیہ سجاد ظہیر نے روسی ناول ”چنگیز خان“ کا اردو ترجمہ کیا اور انسان کے ارتقاء پر ایک روسی سائنسی کتاب کا اردو ترجمہ ”انسان کا عروج“ کے نام سے کیا۔ انہوں نے فلک راج آئندہ کے انگریزی ناول ”گلی“ کا بھی اردو ترجمہ کیا (۲)۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کے علاوہ قہیڑ، مصوری اور فلم کے شعبوں پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ انجمن کے جلسوں میں ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ مصور (نامر شمس، سایل) اور اداکار (بیراج سانی، پریمو راج) بھی شرکت کرتے۔ انجمن اور چھپڑ قہیڑ ایسوی ایشن کا توجہ دین کا ساتھ تھا۔ انجمن کے اکثر ارکان (کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، کیفی) نے ڈراموں اور فلموں کے ذریعے عوام میں سیاسی اور سماجی بیداری پیدا کی۔ (پچھلے ادب میں اس کا تفصیل سے ذکر ہو چکا ہے)

انجمن کے ادیبوں نے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے یوم منا کر ان کو خراج عقیدت پیش کیا۔ میکسم گورکی، پریم چند، نظر اکبر آبادی، سولانا تاشلی نسائی اور مرزا غالب کے یوم منائے گئے جن میں ان کے فن پر تبصرے ہوئے۔ یوم غالب کے موقع پر ”ولی کا یادگار مشاعرہ“ ایچ کیا گیا جس میں ساغر نظامی نے مرزا غالب کا کردار ادا کیا۔ اس مشاعرے کو نہایت خوش اسلوبی سے ایچ کرنے کا سہرا سردار جعفری کے سر تھا۔ انہوں نے مضامین پیش کیے مگر اہم کیں اور اداکار جمع کیے جن میں بعض شاعر تھے اور بعض فلم اسٹار (۳)۔

ترقی پسند ادیبوں / شاعروں نے کئی ادبی جرائد کا اجراء کر کے اردو ادب کو وسعت اور رونق عطا کی۔ ان جرائد میں سب سے زیادہ قابل ذکر ”نیا ادب“ تھا جس کو لکھنؤ سے علی سردار جعفری، مجاز اور سید حسن نے ۱۹۳۹ء میں جاری کیا۔ ۱۹۴۰ء میں جوش صاحب نے اپنا رسالہ ”کلیتم“ جو دہلی سے شائع ہوتا تھا، بھی ”نیا ادب“ میں ضم کر دیا اور نیا رسالہ ”نیا ادب اور کلیتم“ کے نام سے نکلنے لگا۔ ۱۹۴۳ء میں جعفری اور سید حسن کے ہمکنار نکل

ہونے کے بعد ”ایادوب“ بھیجی سے شائع ہوتا رہا۔ اس جریدے میں خرافات، جھوٹ، فیض، ہمارا کرشن چندر، منو، صصص چٹائی، بیدی وغیرہ کی تحقیقات شائع ہوتیں۔ نظم اور نثر کے علاوہ تنقید و تحقیق کا بھی بلند معیار متعین تھا۔

ادیب لطیف (لہور)، جس کے مدیروں میں فیض، احمد عظیم کاکڑ اور میرزا ادیب شامل رہے، ترقی پسندوں کا ترجمان تھا۔

بھوپال سے نکلنے والا ادیبی ماہنامہ ”انکار“ (مدیر صہبا لکھنوی)، بچے کا ”ہیمن“ اور ”بھٹی کا“ نظام“ (مدیر قندوس صہبا) بھی ترقی پسند تحریک کا پرچار کرتے۔

لاہور کے ماہنامے ”ادیبی دنیا“ (مدیر، مولانا صلاح الدین احمد)، ”ہامیوں“ (مدیر، میاں بشیر الدین)، ”عالمگیر“ (مدیر، شیلی بی کام)، ہفت روزہ ”خیام“ (مدیر، شیلی بی کام)، ”جنگلور کا“ ”نیا دور“ (مدیران، ممتاز شیریں اور صد شاہین) اور ”ساقی“ (مدیر، شاہد احمد دہلوی) دیگر ادیبوں / شاعروں کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات کو اپنے رسالوں میں جگہ دیتے۔

اس سلسلے میں ماہنامہ ”نقوش“ (مدیر، محمد فضل) کا ذکر کرنا از حد ضروری ہے جنہوں نے زیرِ مباحث آنے کے باوجود ترقی پسند ادیبوں کی سرپرستی جاری رکھی۔

تمام خوبوں کے باوجود انجمن میں کچھ غریبوں نے بھی جنم لیا۔ کچھ ترقی پسند ادیب انجمن کے منشور کے بارے میں غلط فہمی کا شکار ہو گئے اور حقیقت نگاری کی روش پر چلتے چلتے جنسی مہفومات اور عریانی کی طرف لکل گئے۔ جوں اور چندر جگہ ایک:

”ان دنوں عریانی کو ترقی پسندی سمجھا جاتا تھا، منو اور صصص اس کے طہر دار تھے“ (۴)۔

ادیبوں کے اس رویے سے انجمن کے بارے میں بہت غلط تصور ابھرا۔ ترقی پسندوں نے ہر اس بات کو واضح کیا کہ وہ ادیب جو جنس اور اخلاق کو خراب کرنے کا اصرار

دار اور رجعت پسندی کا شاخسانہ ہے نہ کہ ترقی پسندی کا (۵)۔

ترقی پسند تحریک کے عروج کے دور میں ایسے افسانے بھی لکھے گئے جن کے موضوع میں یکسانیت تھی۔ مثنو نے نوکروں کے سامنے مالکوں کی جنسی بے پردہی کے موضوع پر "بلاؤڈ" لکھا تو اشک نے محض مثنو سے بدولت کی بنیاد پر اس موضوع پر اپنا افسانہ "بہلی" لکھا حالانکہ وہ ایک افسانہ لکھنا ضروری نہ سمجھتے تھے (۶)۔

ہاں صنفِ کلمہ کمزوریوں کے اردو ادب میں ترقی پسند انجمن کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس نے عوام کے ادبی ذوق کو بیدار کیا، خواتین اور بچوں کو اپنے جلسوں میں شرکت کی دی اور ان کی تخلیقات کو مردوں کے برابر ادبی جریوں میں جگہ دی (۷)۔ اس کے علاوہ ترقی پسندوں نے عوامی مسائل کو ادب میں اچا کر ضرور کیا مگر بالخصوص سے نجات دلا کر لوگوں کو ایک بہتر اور روشن مستقبل کی امید دلائی۔ جہول مجاز:

ذہنِ انسانی نے اب، ابام کے ظلمات میں  
زمین کی تخت، طوفانی اندھیری رات میں  
کچھ نہیں، تو کم سے کم، خواب سحر دیکھا تو ہے  
جس طرف دیکھا، قہار اب اس طرف دیکھا تو ہے (۸)

پروفیسر رشید احمد صدیقی گرچہ انجمن کے مخالفوں میں سے تھے مگر کبھی بہارِ اردو کانفرنس منعقد ہونے (۱۹۵۱ء) کے موقع پر انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا:

"میں اس کا قائل ہوں کہ انہوں نے (انجمن ترقی پسند مصنفین) اردو کی بڑی قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں۔ تقسیم ملک کے بعد جو قیامت پئی اس کو فرو کرنے میں اور رجعت پسند طاقتوں سے نکلنے میں ترقی پسند مصنفین کا علمی جہاد نہ صرف اردو ادب، بلکہ اس دہی کی تاریخ میں شکرگزاری کے ساتھ یاد رکھا جائے گا۔" (۹)

## حواشی

### (اختصاصیہ)

(۱) سجاد ظہیر، ”روشنائی“ (مکتبہ دایال، کراچی) صفحہ ۱۳۳۔ سجاد ظہیر نے فرید آباد کے شاعر سید مظہر کا ذکر کیا ہے جنہوں نے روچک اور دلی کے نواح کے دیہاتی شاعروں کا ایک طبقہ تشکیل دیا تھا۔ یہ شاعر اپنی مقامی زبان میں (جو ہریانی اور اردو کے ملاپ سے بنی تھی) شاعری کرتے تھے۔ ان کی نظموں سے دیہات کی سادگی مٹی کی خوشبو آتی تھی۔ (”روشنائی“ صفحہ ۳۳۷)

(۲) ”روشنائی“ صفحہ ۳۳۸۔ ۳۳۷

(۳) جعفر احمد (مرتبہ)، ”انکار تازہ مقالات سید حسن“ (مکتبہ دایال، کراچی)

صفحہ ۳۲۰

(۴) لاچندر ناتھ اٹک، ”منویر دشمن“ (منویر نقوش) صفحہ ۳۳۸

(۵) ”روشنائی“ صفحہ ۳۶۹

(۶) اٹک، ”منویر دشمن“ (منویر نقوش) صفحہ ۳۴۹۔ ۳۳۸

(۷) محترمہ صاحبہ امتیاز علی تاج اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار تھیں جن کے افسانے ادبی حرائد میں شائع ہوئے۔ اس کے بعد ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں کی صحت چھائی، خدیجہ مستور، اجرا سرور اور جیلانی بانو کی تخلیقات ادبی رسائل، ”ساتی“ (دلی)، ”نیا ادب“ (لکھنؤ، بستی)، ”ادب لیلیف“ (لاہور) وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔

(۸) سہیا لکھنوی (مرتبہ)، ”ہماز ایک آہنگ“ صفحہ ۹۱

(۹) ”روشنائی“ صفحہ ۳۳۳۔ ۳۱۲

## فہرست کتب

- ☆ آفتاب احمد، "اشارات: تنقیدی تحریروں کا مجموعہ" (مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۶ء)
- ☆ آفتاب احمد، "فیض احمد فیض شاعر اور شخص" (مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۹۹ء)
- ☆ احمد سلیم، "حمید اختر (سوانح عمری)" (بک ہوم، لاہور، ۲۰۱۰ء)
- ☆ جوش ملیح آبادی، "بادوں کی بارات" (جوش اکیڈمی، کراچی، ۱۹۷۰ء)
- ☆ حمید اختر، "روئیدار و نمجن" (براعت بکس، لاہور، ۲۰۰۰ء)
- ☆ ظلیق ابراہیم ظلیق، "سنز لیس گرد کے ماتھے" (فضلی سنز کراچی، ۱۹۹۹ء)
- ☆ خالد شریف، "اردو کے شاہکار افسانے" (ماروا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء)
- ☆ راجندر سنگھ بیدی، "اپنے دکھ مجھے دے دو" (نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۷۵ء)
- ☆ حمید اللہ خاں (مرتب)، "پریم چند کے منتخب افسانے" (مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۹ء)
- ☆ عبدالرؤف ملک، "سادہ سمیر، مارکسی دانشور اور کمیونسٹ رہنما" (پبلشر پیشنگ ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۹ء)
- ☆ مرزا حامد بیگ (مرتب)، "نسوانی آوازیں" (سارنگ پبلشرز، لاہور)
- ☆ مرزا حامد بیگ (مرتب)، "پاکستان کے شاہکار اردو افسانے" (الہراء پبلشنگ، لاہور، ۲۰۰۰ء)
- ☆ مرزا مظفر الحسن، "ذکر یار چلے" (پاک پبلشرز لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۷۱ء)
- ☆ مرزا مظفر الحسن (مرتب)، "خدم اور کام خدم" (مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۸ء)
- ☆ نصر اللہ خان، "کیا قہر جاتا ہے" (مکتبہ تہذیب و فن، کراچی، ۱۹۸۳ء)

- ☆ فیض اقبال (مرتب)، "اردو ادب۔ اے نیک نصاب" (قلمی پبلشرز، کراچی، ۲۰۰۹ء)
- ☆ فیض احمد فیض، "نسخہ ہائے وفا" (مکتبہ کاروان، لاہور، ۱۹۸۳ء)
- ☆ کرشن چندر "کرشن چندر کے ۱۰۰ بہترین افسانے" (مکتبہ شعر و ادب، لاہور)
- ☆ سعادت حسن منٹو، "مجھے فرشتے" (مکتبہ شعر و ادب، لاہور)
- ☆ سعادت حسن منٹو، "منٹو نامہ" (سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء)
- ☆ سجاد ظہیر، "روشنائی" (مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۶ء)
- ☆ سجاد ظہیر، "گھملا تلیم" (مکتبہ دانیال کراچی، ۲۰۰۵ء)
- ☆ سجاد ظہیر، "لندن کی ایک رات" (مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۵ء)
- ☆ سیّد حسن، "خمن درخمن" (مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء)
- ☆ سیّد حسن، "مفتی آتش فوس۔ سجاد ظہیر" (مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۵ء۔ مرتب سید جعفر احمد)
- ☆ سید جعفر احمد (مرتب)، "جنوں میں جتنی بھی گزری۔ حسن علی دی کے مشاہدات" (پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی، ۲۰۰۵ء)
- ☆ ساحر لدھیانوی، "کلیات ساحر" (مکتبہ اردو، لاہور)
- ☆ صہبا لکھنوی (مرتب)، "ہمارے ایک آہنگ" (مکتبہ انکار، کراچی، ۱۹۵۸ء)



## ادبی جرائد/ رسائل

- ☆ بین مرزا (مرتب)، "مکالمہ": ہم عصر اردو افسانہ، جلد اول اور دوم، اکادمی باز یافت، کراچی، ۲۰۰۷ء۔
- ☆ محمد طفیل (مرتب)، "نقوش: خطوطِ قیصر"، ادارۃ فروغِ اردو، لاہور، ۱۹۶۸ء۔
- ☆ محمد طفیل (مرتب)، "نقوش: متنو قیصر"، ادارۃ فروغِ اردو، لاہور، ۱۹۵۶ء۔
- ☆ سہیا لکھنوی (مرتب)، "انکار: بیادِ جوش"، مکتبۃ انکار، کراچی، ۱۹۸۲ء۔
- ☆ ممتاز زین (مرتب)، "غالب"، ادارۃ یادگارِ غالب، کراچی، ۲۰۰۰ء۔
- ☆ مجتبیٰ حسین (مرتب)، "شعور"، ریلیکاپریس، کراچی، ۱۹۵۸ء۔ ۱۹۵۷ء (مترقی جلدیں)

## English books/articles

- "Battle of Ideas in Pakistan", Sibte Hassan, Pakistan Publishing House, Karachi, 1986.
- Collier's Encyclopedia (different volumes), Macmillan Education Company, U.S.A, 1987.
- "Marxist Literary Movement in India and Pakistan", Hafeez Malik (1967), Journal of Asian Studies (from the internet)

- "Theatre and Activism in the 1940s and 1950s", Zohra Segal (1998), Crossing Boundaries (from the internet).

ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے تنظیم سے زیادہ تحریک کی شکل اختیار کی اور عقائد، میلانات اور قدروں کا ایک مشترکہ ذخیرہ جمع کیا۔ اس تحریک نے ادیبوں کے سامنے چند مشترکہ آدش رکھے اور انہیں مادرائی تصور پرستی اور خواب پرستی سے نکال کر ان میں سماجی ذمہ داری کا شعور پیدا کیا۔ انجمن نے نہ صرف ادیبوں میں ورہ مشترک کی آگ جگائی بلکہ اس آگ کو گلزار بنانا بھی سکھایا۔

ذریعہ نظر کتاب میں اس زمانے کے بین الاقوامی سیاسی اور معاشی محرکات کا جائزہ لیتے ہوئے انجمن کی تشکیل کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں نے نہ صرف نثر میں نئی جہتوں کا اضافہ کیا بلکہ شاعری کو بھی نئے استعارے اور تشبیہات عطا کر کے، اس میں تازہ روح پھونکی۔

ان تمام عوامل کا جائزہ لینے کے علاوہ مصنفہ کے مرتب کردہ ترقی پسند ادیبوں اشاعروں کے سوانحی خاکے، انکے فن اور شخصیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

”مصنفہ زیبا ظفر اپنی اس کاوش کے لئے ملک کے ترقی پسند مصلحتوں، خاص کر ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے شکر یہی مستحق ہیں۔“ (حمید اختر)